

Z. 26

F

# CINEMA PRENSA

Z-222



N.º 13

12 - Abril - 1977

(notas sobre el cine visto desde las publicaciones)

12 de abril de 1.977

nº 13

contiene:

- 101.- A VUELTAS CON LA CRISIS CINEMATOGRAFICA
- 102.- LA GRAN FIESTA DEL CINE EN BELGRADO
- 103.- COMIENZA LA RONDA 1977 DE FESTIVALES: AHORA, BELGRADO
- 104.- EL PODER TENTACULAR: LA PRENSA AMARILLA
- 105.- CASANOVA: LA ULTIMA MASCARA DE FELLINI
- 106.- LA MUSICA DENTRO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
- 107.- !YA VIENEN LOS OSCAR! (I)
- 108.- UNOS "OSCAR" SIN SORPRESA (II)
- 109.- OSCARS (III)



A VUELTAS CON LA CRISIS  
CINEMATOGRAFICA

101

Sobre el eterno tema de la crisis, transcribimos dos artículos, que tratan diversos aspectos del cine de hoy.

7-3-77 CRISIS DE CREACION por Alfonso Sánchez en HOJA DEL LUNES.

" La vida sigue, y aquel genio al que la censura impedía  
" manifestarse continua sin comparecer en la pantalla. El año  
" y medio pasado desde que se inició el cambio en el país es  
" tiempo suficiente para realizar una película, más todavía cuando  
" se llevaba dentro y parecía de sobra madura. Uno de los males  
" de la censura, entre tantos, es enmascarar las mediocridades  
" con el cuento de las prohibiciones. Pero las películas no se  
" hacen en la discoteca elegante, sino en el plató. Aquí  
" seguimos con idénticas ideas y la misma falta de ideas.  
" Mientras encampanamos elogios, merecidos desde luego, y  
" abrimos esperanzas en torno a esas cuatro o cinco películas  
" españolas que ganan premios y conquistan mercados internaciona-  
" les, en nuestras pantallas se suceden los estrenos desoladores,  
" siempre en una clase erótica más llamativa en la publicidad  
" que en la obra. Aquellos proyectos destinados a renovar por  
" completo el cine español están inéditos. Ciertamente que no poco  
" se ha logrado, pero esas obras destacadas que señalan los  
" avances proceden de tiempos anteriores. Aún esperamos las  
" nuevas glorias auguradas.

" No cae de sorpresa. A lo largo de estas notas se reveló el  
" escepticismo. No se basaba en dotes adivinatoras, sino en  
" pronósticos del sentido común. Bastaba conocer el sistema  
" que rige y en el que se desarrolla nuestro cine. El augurio  
" era tan fácil como ahora la tentación de entregarse a un  
" sarcasmo improcedente. Un cinema no se modifica por el simple

12 ABR. 1977

"hecho de que la censura actúe con mayor o menor flexibilidad.  
 "Si no se operan otros cambios, ese hecho servirá, a lo sumo,  
 "para que un realizador consiga una obra notable, cambie su  
 "moneda sin trabas a su creación. Y en el cine español es preciso  
 "cambiar muchas cosas, difíciles de por sí, que incluso  
 "afectan a algo que escapa a su control como es la sociedad  
 "en que se ejerce. Considerar lo que leen los españoles es ya  
 "un índice pesimista sobre su disposición para estimular,  
 "acoger, hacer posible en suma un cine de más alto empeño  
 "cultural o artístico.

"Tal vez estos condicionamientos no actúan en exclusiva sobre  
 "el cine español, aunque los acuse en mayor medida que los  
 "demás. La crisis de valores es grave en los cinemas italianos  
 "y francés, en especial a nivel de los jóvenes. El actual  
 "cine francés se asienta en sus "monstruos sagrados" -los  
 "Funes, Belmondo, Delón-, que ya generan la fatiga. Algunos  
 "jóvenes luchan por renovar ese cine cansado y lo van  
 "imponiendo con obras nada revolucionarias en sus temas o  
 "estilos, pero que reclaman el calificativo de encantadoras.  
 "Todavía es Resnais el que ofrece la obra nueva. En el cine  
 "italiano, ni eso, pues depende ahora del acierto de sus  
 "veteranos. Es para meditar lo que sucede en el cine actual.  
 "Porque el año pasado en Cannes, las secciones de la Semana  
 "de la Crítica y de la Quincena de Realizadores dieron el más  
 "menguado balance positivo de su historia. Hoy mismo, si  
 "repan la cartelera de París, advertirán hasta qué punto  
 "son escasos sus atractivos. En esta crisis de creación, un  
 "ciclo Humphrey Bogart, por caso, derrota a las más recientes  
 "producciones, lo que no es halagador para el cine actual.

"La situación tiene su lógica desde el momento en que el cine  
 "ha dejado de ser un simple recreo para público de domingo, el  
 "que hacía posible una producción en cantidad. En cuanto se

" selecciona calidad, el cine no puede dar, como ocurre en todas  
" las demás artes, cien buenas películas al año. Si como  
" medio de expresión aún puede superar el porcentaje del  
" teatro, incluso de la novela, no es ese, por desgracia, un  
" cine atractivo para el número de espectadores necesarios a la  
" amortización de los cuantiosos gastos que hoy exige la  
" producción de una película. En todos los cinemas se reduce  
" la producción para jugar la baza de la calidad, pero los  
" gastos obligan a jugarla siempre sobre seguro, con lo que se  
" condiciona la creación. No es extraño que en estas  
" circunstancias sean los maestros veteranos quienes mejor  
" preparados se hallan para crear con libertad, tanto por su  
" talento como porque disfrutan de una autoridad frente a los  
" condicionamientos de la industria. A ningún joven se le  
" toleraría, como se consiente a Buñuel, despachar a la primera  
" actriz, interrumpir el rodaje para luego continuarlo con las  
" sustitutas, operación que supone la inversión de varios  
" millones a fondo perdido. Ni que, como es el caso de Fellini  
" con "Casanova", doble o triplique el presupuesto previsto.  
" Con su autoridad, también sus nombres son garantía de que el  
" gasto suplementario puede ser amortizado. El creador  
" cinematográfico no será nunca libre, salvo estos contados,  
" mientras dependa de una industria. La crisis de creación está  
" ligada a una industria que va retrasada y que no se pone al  
" paso porque es difícil reestructurar su montaje tradicional.  
" Hoy cada película es un envite fuerte y que quiere asegurar  
" en lo posible. Ha desaparecido la vocación de riesgo, tan  
" necesaria para la creación.

" Si las causas son fáciles de diagnosticar, no lo es tanto  
" arbitrar remedios. En lo que al cine español afecta, dejando  
" a un lado los genios, si cabe crear ciertas condiciones para  
" que sus realizadores actúen con la imprescindible libertad.  
" Además de solucionar de una vez para siempre esos problemas  
" motivados por una censura reacia a ponerse al paso, un nuevo

" dispositivo de la ayuda estatal debe tender a estimular la  
 " creación de los autores y la vocación de riesgo de unos  
 " productos empecinados en el valor seguro, que luego resulta no  
 " ser tan seguro. Pero esto es volver a machacar en lo sabido.

EL CINE, ENTRE LA CRISIS Y LA ESTABILIZACION por Jesús Martín en  
 la Revista CAMPAÑA nº 79.

" En los primeros días del año que acabamos de inaugurar, uno de  
 " los críticos de Cine que sigue más de cerca el problema de  
 " este sector en sus tres vertientes de Producción, Distribución  
 " y Exhibición, y que con frecuencia aparece en los medios de  
 " comunicación exponiendo su pensamiento, decía: "A fuerza de  
 " repetir la palabra crisis, el cinema da la impresión de hallarse  
 " siempre en estado de crisis. Por fortuna, siempre acaba por  
 " superarla".

" Efectivamente, la imagen cinematográfica nació acompañada de  
 " crisis. Iba a producir crisis en otros sectores y él mismo  
 " no conseguiría prosperar demasiado. Era un invento que  
 " cautivaba a las masas, pero que los intelectuales no "veían".

" Sin embargo, este "estado" de crisis permanente hace que día a  
 " día se busquen métodos y medios más eficaces para generar  
 " "alumbramientos" de novedad y juventud con los que contrarrestar  
 " la acción de los que vienen decretando la muerte del Cine para  
 " mañana, desde hace casi cien años.

" El Cine hubo de acelerar la imaginación para llevar sus  
 " Clientes a las primeras proyecciones: salidas de fábricas, lle-  
 " gada de un tren, etc. Cuando la concentración urbana se  
 " consolida por el desarrollo industrial y el Cine tiene el  
 " favor de las masas, aparece la televisión, la motorización, las

"las discotecas y la huida de la ciudad los fines de semana y  
 "con ello un momento crítico. Pero si el Cine no arrastró el  
 "ocaso ni a otros medios al agregar el sonido, el color, etc.,  
 "tampoco estas nuevas circunstancias pudieron anular este arte  
 "y espectáculo que -rueda" sobre un poderío económico muy  
 "alto y sus movimientos de cámara e "iluminación" le hace  
 "prevenirse de su competencia.

"La supuesta crisis de audiencia ha sido mal enjuiciada por  
 "ciertos medios de información, que rara vez logran llevar  
 "a sus lectores noticias auténticas y veraces. Existe una base  
 "sobre la que edificar la información, pero se distorsiona con  
 "ánimo de buscar un mayor impacto. Parece como si sus maestros  
 "les hubiesen enseñado que es más importante hablar de nublados  
 "y catástrofes que de días soleados, cuando es con éstos con  
 "los que el mundo más disfruta.

"Hay una transformación en la audiencia del Cine y en su compor-  
 "tamiento debido a diferencias de hábitos, de cultura, de  
 "gustos, de nuevos medios de distracción. Hoy los espectadores  
 "de nuestras salas no se conforman con ver las sombras  
 "eléctricas -como definían los chinos al cinematógrafo- sino  
 "que sus imágenes transmitan pensamientos; deben describir  
 "visualmente el libro, cualquiera que sea su contenido, Al  
 "Cine se le pide algo más que a la televisión. Esta sirve  
 "para andar por casa y aquél para caminar un poco más lejos.  
 "Cualquiera puede comprobar la actualidad de nuestras salas  
 "en cuanto responden a las inquietudes de la población y sus  
 "películas complementan las corrientes sociales. Así, el Cine  
 "español goza de mejor imagen de la que tenía para Bardem en  
 "1955 cuando decía: "El Cine español es políticamente ineficaz,  
 "artísticamente nulo, socialmente falso, intelectualmente  
 "ínfimo e industrialmente raquítico".

" Los espectadores de hoy son doctos lectores de imágenes, tanto  
 " por la capacidad de lectura de las mismas, como por la  
 " interpretación de sus significados.

" El Cine se hace más culto y el campo emigra a la ciudad. Una  
 " parte de la población no sigue la evolución del cine folklórico  
 " y costumbrista, y queda anclado en la televisión.

" Este pudiera ser el fenómeno de una mal definida crisis que  
 " transforma las cifras de audiencia. Efectivamente, ha y menos  
 " cines y menos espectadores en términos absolutos. Hace años  
 " había Cine en pueblos que tenían menos de mil habitantes.  
 " Hoy no quedan ni ciudadanos; ¿para qué va a funcionar un cine?  
 " Los que abandonaron la inquietud cultural, los que se quedaron  
 " en la televisión, y los que, desplazados, no superaron el  
 " cambio, han causado baja para el cine porque ya no lo  
 " entienden.

" El Cine se asienta en poblaciones donde hay juventud y cultura.  
 " Cada vez se define más como elemento urbano. Cerraron cerca  
 " de tres mil cines en pueblos y aumentan las salas en ciudades  
 " de carácter urbano. En éstas, se construyen nuevos cines y se  
 " transforman los existentes. En 1910 se construye en Francia el  
 " cine más grande de Europa 'gaumont Palace' de 5.000 butacas  
 " y hoy se buscan complejos cinematográficos con salas de 200  
 " butacas. Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, etc.,  
 " cuentan con estas nuevas salas. Por otro lado, las Salas Espe-  
 " ciales, sólo ofrecen películas para públicos más selectos y  
 " estudiosos.

#### " LA TELEVISION ANTE EL CINE

" La televisión no perjudica publicitariamente al Cine. No  
 " olvidemos que nació en España con la ayuda de este medio y  
 " convivió con él durante muchos años en una misma empresa.  
 " Difícilmente se justificaría ahora el manifestarse afirmativa-  
 " mente en este sentido. La televisión ha ampliado el conocimiento



" de los medios audiovisuales y ha potenciado su utilización.

" Si el Cine desaparece de los pueblos y se concentra en la  
" ciudad, la televisión es adorada en los pueblos y soportada  
" en la ciudad. Pudiera resultar que los perjudicados sean los  
" anunciantes que entregan sus millones, en exclusiva, a un  
" medio que ofrece muchos valores positivos, pero no tantos como  
" para negar la vida a quien no está muerto.

" La ley de oferta y demanda mueve los precios de los spots a  
" cotas no previstas y la publicidad española tiembla, cuando  
" hay alternativas que, bien utilizadas, favorecerían al  
" conjunto de anunciantes, agencias y medios. Quizá, no se haya  
" superado en España la etapa primaria de la televisión y la  
" publicidad.

#### " AUDIENCIA DEL CINE

" Hay estudios de la composición de la audiencia del Cine, como hay  
" estudios del mercado de cualquier producto. Difícilmente es  
" comprensible que se inviertan millones de pesetas en la  
" preparación y realización de una película sin saber las  
" características del público al que se destina.

" Cuando se elige un actor, se hace tanto por sus cualidades  
" profesionales como por el atractivo y simpatía que puede  
" causar al espectador.

" Si las grandes productoras americanas se deciden a montar una  
" película de millones de dólares, es como consecuencia de haber  
" recibido respuestas positivas del ordenador a valores del  
" guión, a las características de los actores, al atractivo  
" de los exteriores, a las novedades técnicas que se van a  
" utilizar para conseguir nuevas imágenes, y porque todo ello  
" se adapta a la psicología social del espectador.

" El Cine debe satisfacer, en cada momento, los móviles que llevan  
 " al público a las salas: Evadirse de la vida rutinaria; aprender  
 " cosas nuevas y ver representadas la vida tal cual es. El  
 " medio ha hecho estudios para su utilización publicitaria. Pero  
 " por ser del propio medio, no se han dado demasiado crédito,  
 " con lo que se ha cortado el camino que, hasta ahora, era el  
 " más viable para tener datos actuales de este medio. El Estudio  
 " General de Medios, no salio de la consideración de la televisión  
 " en profundidad y del resto de medios sólo tangencialmente.  
 " Ahora hay nuevos planteamientos en la sociedad que se constituyó  
 " con la denominación y sus objetivos van dirigidos con criterios  
 " profesionales al conocimiento concreto de cada medio publicitario  
 " Ello debe ser favorecido por todo el sector y alentar, en esa  
 " línea, a los ejecutivos del Estudio General de Medios.

#### " CATEGORIAS DE LAS SALAS

" "En Estados Unidos se han invertido 128.250.000 dólares en  
 " modernizar 801 salas durante 1976. Estas inversiones han  
 " producido el efecto de estimular la afluencia del público,  
 " despertando una nueva demanda, y de dar nueva vida a toda la  
 " industria cinematográfica.

" El color y la luz tienen un papel de primer plano en la  
 " creación de nuevos efectos, modernos y atrayentes, mientras los  
 " mecanismos automáticos permiten realizar una proyección  
 " perfecta, que valoriza al máximo la calidad técnica y estética  
 " de la película. La modernización de la sala constituye un  
 " elemento de relaciones públicas en intefes de la institución  
 " cinematográfica". Así se expresa Cineinforme en "La exhibición  
 " renueva sus estructuras".

" Las cifras en España no pueden ser iguales porque contamos  
 " con la cuarta parte del número de cines que Estados Unidos.  
 " Pero esta renovación se está produciendo, aunque a un ritmo  
 " más lento que el deseado por el espectador y el que se  
 " observa en el área del Mercado Común.

" La renovación de una sala, el cambio de programación, el paso de  
" un cine a otra cadena de exhibición, y su nuevo tratamiento,  
" la-creación de Salas Especiales, la inauguración de nuevos  
" cines, etc., obligan a los Circuitos de exclusivas para  
" publicidad a actualizar los valores de las salas y sus  
" categorías. Se puede decir que, con una periodicidad inferior  
" a un año, se revisan las categorías para aproximar, lo más  
" exactamente posible, la catalogación del cine con su aprecio  
" por el espectador. Esta labor es compleja y delicada. Se  
" conjugan criterios de empresarios, espectadores, agencias,  
" controladores, delegados, programación y del propio Circuito  
" de exclusivas en sus personas más ajenas a la contratación de  
" espacios publicitarios. Cabe la posibilidad de que realizado  
" el estudio sobre hechos pasados y establecida una categoría,  
" alguna sala no mantenga la línea anterior y quede descolgada  
" de su clasificación, pero, en estos casos, se modifica aisla-  
" damente y así se trata en las campañas".

LA GRAN FIESTA DEL CINE  
EN BELGRADO

102

6-3-77

España estuvo representada por cinco películas que fueron, en general, bien acogidas por el público yugoslavo, según Pedro Crespo enviado especial de A.B.C.

" La fórmula seguida por el Festival Internacional de Belgrado, " que se convocaba, en su séptima edición, bajo el huxleyano " lema del "brave new world", la de agrupar "los mejores filmes " del mundo", tiene no pocas ventajas y numerosos inconvenientes. " Las ventajas, dado que se recurre a las películas de éxito " en otros certámenes y a aquellos filmes alabados por la " crítica y el público, son todas, prácticamente, para la gente " de casa, a quien se sirve en bandeja la -en teoría, al " menos- mejor producción cinematográfica de todo un año. Los " inconvenientes se dejan para los invitados, aunque los " yugoslavos procuren hacer grata la estancia de sus huéspedes. " Pero, habida cuenta de la insalvable barrera lingüística, " resulta poco gratificador para un espectador occidental " contemplar una película rusa, o checa, o húngara, hablada en " idioma original y con subtítulos en yugoslavo.

## " SIETE SECCIONES

" El Festival tuvo lugar en una docena de cines, más o menos " estratégicamente situados en distintos barrios de Belgrado, " además de una serie incalculable, para las posibilidades del " visitante occidental, de casas del pueblo, cuarteles, " centros universitarios y casas de juventud. La parte que " pudiéramos calificar de "noble" del Festival, su sección de " honor, aquella que responde plenamente al apellido de "las

12 ABR 1977

" mejores películas del mundo", estuvo este año compuesta por  
 " cuarenta y un filmes procedentes, en su mayoría, de Norteamer-  
 " rica, y con incrustaciones españolas, francesas, italianas,  
 " soviéticas, checas y hasta indias. De ellas, una docena  
 " habían figurado ya en el programa de Cannes, algo más de media  
 " docena fueron exhibidas anteriormente en San Sebastián y  
 " otras tantas traían marchamo del certamen berlinés. La  
 " representación española en esta sección "noble" estaba  
 " compuesta por las triunfadoras de Cannes: "Cría cuervos", de  
 " Carlos Saura, y "Pascual Duarte" de Ricardo Franco.

" Los yugoslavos esperaban ilusionadamente la presencia de  
 " algún artista español, de algún realizador, Ricardo Franco,  
 " presente en Belgrado días antes del pase de su película, se  
 " constituyó en atracción, incluida su peripecia personal al  
 " presentarse en la capital yugoslava sin ningún tipo de  
 " moneda susceptible de cambio en dinares, la moneda nacional.

" Recordar ahora las calidades plásticas de "Barry Lyndon", aún  
 " en cartel en Madrid -como lo están o lo han estado recientemente  
 " "Marathon man", "Todos los hombres del presidente", "El otro  
 " señor Klein", "La marquesa de O", "Missouri", "La flauta  
 " mágica", "Family plot", "La profecía", "La batalla de  
 " Midway", o "Fascinación"-, o aludir a las características  
 " de las obras premiadas en Cannes o San Sebastián, no sería  
 " sino caer en reiteraciones absurdas. Con todas ellas, aun con  
 " diferencias notables, disfrutaba el público de Belgrado,  
 " llenando todas las salas, a todas horas, estableciendo la  
 " atención máxima a todas las proyecciones como característica  
 " general del Festival, "Fest", como popular -y aun oficialmente-  
 " se conoce a la manifestación cinematográfica de la capital  
 " yugoslava.

" En el "Programa Popular", con su sede central en la Casa de  
 " Cultura "Vuk Karadzjic" -nombre de un famoso escritor del país-,

"formaba, con otras nueve películas, "La petición", de Pilar "Miró. Y estaban, además, el "Fórum Juvenil", la sección "denominada "Horizonte" -dedicada, sorprendentemente, a la "exhibición de los más destacados filmes eróticos occidentales "y orientales, con "El imperio de los sentidos", la discutida "cinta del japonés Nagisa Oshima, entre ellos-, la que agrupaba "las películas "fantásticas", las dedicadas a la "formación "de los jóvenes" -donde figuraba "Ya soy mujer", de Manolo "Summers- y las que constituían un experimento ciertamente "original: la simbiosis festival cinematográfico-televisión; "películas destinadas inicialmente a representar al Festival, "a llevarlo a todos los hogares, por medio de la propia ""pantalla", una de las cuales fue "Las largas vacaciones del "36", de Jaime Camino.

#### "CIEN PELICULAS Y DOSCIENTOS MIL ESPECTADORES

"En total, el "Fest" 77 albergó, entre el 4 y el 12 de febrero "poco más de un centenar de películas. Pero los cálculos más "serenos arrojaban una media de doscientos mil espectadores "por película, con sesiones -que sí puedo asegurar que se cele- "braban- entre las ocho y media de la mañana y, ¡pásmense!, las "cuatro de la madrugada. De todos modos, los cálculos "serenos" "respecto a los espectadores, facilitados extraoficialmente "por algunos elementos del Festival, chocan con un pequeño "obstáculo. En Belgrado viven, actualmente, un millón de "personas. Un millón del que forman parte los niños pequeños "y los ancianos. Pensar que un veinte por ciento de la "población de la "ciudad blanca" -que eso quiere decir el "nombre, Beograd- asisten a las sesiones de un festival "internacional, produce una sensación de escalofrío al cinéfilo "más reticente.

"Lo que sí puedo testificar es la atención respetuosa -salvo el "día en que, mientras se pasaba "Todos los hombres del presiden "te", se produjo una avería en el sistema que proyectaba los

" subtítulos junto a una franja blanca, situada bajo la pantalla,  
 " y se organizó un guirigay digno de campo de fútbol, optándose  
 " por seguir la proyección "al estilo soviético", con voz de  
 " locutor que explica todas las voces-, la atención y el  
 " silencio impresionante con que el público yugoslavo seguía todas  
 " y cada una de las películas.

" En Belgrado, con todo, del 4 al 12 de febrero se celebró la  
 " "gran fiesta del cine". Un succulento banquete de películas  
 " occidentales -que luego, en una buena proporción, inundarán  
 " los circuitos comerciales del país- que ha variado las costum-  
 " bres de los habitantes de Belgrado, haciéndoles , por su  
 " gusto, que partan su período de vacaciones, que vean cinco o  
 " seis películas diarias en una "marathon" animada con la pre-  
 " sencia de algunos rostros occidentales conocidos, como Giancarlo  
 " Giannini, Jerry Schatzberg, Ingrid Thulin, Erland Josephson,  
 " Ettore Scola, que saludaban, sin mucho más, antes o después  
 " de la proyección de "su" película, y luego eran llevados  
 " por turno a la Televisión, donde se emitían dos programas  
 " diarios con reportajes y entrevistas sobre las incidencias  
 " del Certamen y sus personajes.

" El presidente del Consejo Municipal de Belgrado ofreció, en la  
 " noche de la apertura, una recepción a los invitados del  
 " "Fest", con su director. Milutin Colic, a la cabeza. En uno  
 " de los antiguos palacios reales, sede del Ayuntamiento, tras la  
 " proyección de "Barry Lyndon" -cuyo metraje retrasó el  
 " comienzo del acto-, se sucedieron las músicas folklóricas de  
 " todas y cada una de las seis repúblicas yugoslavas y de las  
 " dos provincias autónomas, con los pases de camareros con  
 " bebidas varias.

#### " LAS NOVEDADES

" Con todo, el "Fest" 77 permitió que accediéramos a algunas  
 " películas que, por una u otra circunstancia, tenían interés  
 " y apenas si se han estrenado en sus respectivos países de

" origen, sin haber pasado por ningún festival internacional  
 " previamente. Así pudimos ver el "Casanova" de Fellini, "The  
 " front", de Martin Ritt, y también "Il desserto dei tartari",  
 " de Valerio Zurlini. Además -por supuesto- de dos películas  
 " yugoslavas, "Izbaviteli", de Kristo Papic, y "Najduzi put",  
 " de Branko Gapo, con historias ejemplares ambas, ambientadas  
 " en el período heróico de la guerra y la posguerra mundiales,  
 " pero muy lejos de la calidad -y la novedad- de las obras de  
 " Purissa Djorjevic, de Aleksander Petrov o de Dusan Makavejek,  
 " realizadores de relieve hace un quinquenio y hoy prácticamente  
 " desaparecidos, por una u otra circunstancia, del panorama  
 " cinematográfico yugoslavo, en el que -pese a las especiales  
 " condiciones de su régimen socialista- hay también "disidentes"  
 " artísticos.

#### "UN "BRACERO" DEL SEXO

" Federico Fellini continúa siendo "el genio" por antonomasia,  
 " no ya del cine italiano, sino del cine mundial. Sin embargo,  
 " y aun sin discutirle su fantástica capacidad de inventiva  
 " plástica, su riqueza de imaginación y su poco común dominio  
 " del entramado técnico, esta última película suya resulta  
 " proclive al bostezo y al aburrimiento.

" Fellini, que debe odiar -por motivaciones que le pertenecen  
 " y que no son aún de dominio público- al personaje histórico, a  
 " Giacomo Casanova, arremete furiosamente contra él. No pierde  
 " ocasión de humillarle, de vituperarle, colocándole en las  
 " situaciones más ridículas y resolviéndolas con grave  
 " detrimento de la aureola que, desde hace siglos, rodea al  
 " mítico enamorado. En manos de Fellini, Casanova -sufridamente  
 " interpretado por el norteamericano Donald Sutherland- es un  
 " bracero del sexo, un auténtico albañil del amor -sin que esto  
 " signifique menosprecio para tan respetable oficio-, absoluta-  
 " mente carente de encanto.



" Y, junto a este Casanova torpe y desmañado, grotesco y  
 " ridículo. Fellini sitúa, como en él es norma habitual, su  
 " "parada de monstruos". La gigante, la jorobada, los enanos,  
 " el elefante, la tortuga gigante... Y todo en un ambiente  
 " penetrado de frialdad, de alejamiento, de desprecio. No se  
 " trata de una desmitificación, sino de un atentado. Con  
 " momentos espectaculares, con la siempre cuidada escenografía  
 " -en ocasiones recargadísima y complicada- que rodea sus obras,  
 " y con secuencias magníficamente resueltas, en cuanto a  
 " caligrafía cinematográfica se refiere, que carecen del nexo  
 " de unión, del elemento vertebrador; que están simplemente  
 " colocadas unas detrás de las otras, por simples disposiciones  
 " del metraje, sin demasiado orden y con muy poco concierto.

" EL HOMBRE DE PAJA

" Al final de la proyección de "The front", la película de  
 " Martin Ritt sobre un episodio del "Maccarthismo", de la -caza  
 " de brujas" llevada a cabo entre las filas de los actores,  
 " realizadores y guionistas del cine, la radio y la televisión  
 " norteamericanas, allá por los años cincuenta, el público  
 " yugoslavo aplaudía los títulos de crédito donde, junto al  
 " nombre del realizador, del guionista y de algunos de los  
 " intérpretes, figuraba la fecha de su inclusión en la "black-  
 " listed", en la lista negra. Era un recurso fácil de Ritt,  
 " pero que no llegaba a devaluar los méritos de la película,  
 " centrados especialmente en el personaje -y en la interpretación-  
 " de Woody Allen, que encarna a Howard, un modesto cajero de  
 " cafetería que se convierte en "hombre de paja" de tres escri-  
 " tores "prohibidos" repartiendo con ellos las ganancias  
 " y viéndose obligados a asumir una personalidad literaria y  
 " una actitud moral y política cuando las cosas se ponen mal.

" Ritt cuenta con pulcritud la historia de los guionis-  
 " "refugiados" en el pobre cajero; la del cajero teniendo que  
 " soportar que la mujer que quiere lo ame por su inteligencia  
 " creadora, y la del actor que, no resistiendo por más tiempo

" la desesperación de ver cerradas todas las puertas, sin  
 " "hombre de paja" que poder utilizar, opta por interpretar  
 " el acto final buscando un escenario grato y, por ello, más  
 " terrible.

" Ni "Il desserto dei tartari", de Zurlini, versión libérrima  
 " de la famosa novela de Dino Buzzati, ni "Logan's run", la  
 " película de ciencia-ficción de Michael Anderson, alcanzan  
 " a ser algo más que meros intentos, más o menos fallidos,  
 " aunque voluntariosos, de adaptación de un texto literario.  
 " Ficción con intención política -en la que el espectador  
 " debe poner casi todo- y fantasía de un siglo treinta y tres  
 " con el seguro de muerte, que todos los humanos firmamos,  
 " sensiblemente acertado y representado por el color de una  
 " flor incorporada a la palma de los recién nacidos. Películas  
 " en fin, de las que -como de tantas otras- daremos cuenta  
 " más precisa -así de "Cadáveres excelentes", de Rosi; "Une  
 " femme à sa fenètre", de Grabier-Déferre; "Buffalo Bill" y  
 " los indios", de Altman; "Novecento, de Betrolucci, o "The  
 " incredible Sarah", de Fleischer- cuando se estrenen aquí  
 " lo que no se hará esperar, dadas las actuales circunstancias,  
 " censoriales y sociológicas, de nuestro país.

#### "LA UNESCO Y LA ORTOGRAFIA FONETICA

" Casi todos los festivales que en el mundo son -o han sido- tiene  
 " -o han tenido- la coartada artística para enmascarar el  
 " objetivo económico-turístico. Belgrado es una de las pocas  
 " excepciones. Belgrado procura saciar cinematográficamente  
 " a sus habitantes y comprar, en casa, a domicilio -y con  
 " precios que, según pudimos averiguar, oscilan entre los mil  
 " y los siete mil dólares- lo que más les atrae de la producción  
 " occidental. Si sus precios son baratos, se defienden  
 " argumentando que su balanza de pagos -¡la de ellos también!-  
 " no van bien y que necesitan las divisas para otras cosas -para

" comprar telares a representantes catalanes de maquinaria  
 " textil, por ejemplo-, no queriendo agravar la ya de por sí  
 " fuerte deuda exterior que sus vecinos, los países del  
 " bloque oriental, tienen con Occidente, y que se calcula en  
 " unos 36.000 millones de dólares.

" Pese a ello, Belgrado tiene también su coartada. Los hombres  
 " de la órbita socialista -y eso que el socialismo yugoslavo  
 " es sumamente original e independiente- no admiten de buen  
 " grado que para hacer un festival baste con el afán de  
 " conseguir que las películas se vean y se comenten. Por ello,  
 " en colaboración con la Unesco, que afortunadamente no tiene  
 " color marcado -aunque tenga sede occidental-, Belgrado  
 " organiza unas -mesas redondas" con ponencias de distintos  
 " países. Este año le tocaba el turno el turno a la juventud,  
 " pero el temario tenía flexibilidad bastante para admitir,  
 " además, trabajos sobre tendencias estéticas y demás  
 " posibilidades expresivas que el cine ha logrado desatar entre  
 " sus amantes de este lado de la pantalla.

" Y, para final, una anécdota que muestra el sentido práctico  
 " de un país obligado por su pluriformidad, especialmente  
 " idiomática -con cinco idiomas oficiales, dos alfabetos  
 " asimismo oficiales y trece dialectos tolerados-: los  
 " yugoslavos, al escribir los nombres de los artísticas  
 " occidentales, han uniformado todos los idiomas. Aprenden su  
 " pronunciación y lo escriben así, sin pararse en molestas  
 " distinciones. La ortografía es la puramente fonética. Así,  
 " con los nombres españoles no había problemas, salvo el cambio  
 " de algunas vocales por otras más rotundas -Rikardo Franko,  
 " por ejemplo-, pero con los americanos o los franceses se  
 " daban casos chocantes. De este modo, Claude Lelouch era Klod  
 " Lelus, Joseph Losey se anunciaba Josef Lozi, Jeanne Moreau

" era Jann Moró y Martin Scorsese veía su apellido escrito  
" Skoriz. Ante todo lo práctico.

" De todos modos, y aun contando con la barrera idiomática,  
" las circunstancias climatológicas y el cambio de moneda, resul-  
" ta difícil olvidar la fruición con que el público de Belgrado  
" -que llegaba a comprar las entradas en el mercado negro  
" decuplicando su precio- asistía a las proyecciones, los  
" llenos impresionantes del local de Dom Sindikata -la Casa  
" Sindical, por supuesto-, del Kozara y de los restantes  
" locales. Belgrado, como festival, y es justo repetirlo,  
" constituye una fiesta cinematográfica para los yugoslavos,  
" aunque sus invitados no lo pasen mal".

COMIENZA LA RONDA 1977 DE FESTIVALES: AHORA, BELGRADO

103

Ha terminado en Belgrado el Festival "Para toda una ciudad".  
Crónica de Claurio TRIONFERA, en "Il Tempo".

Se clausura el "Fest". Agotando, a los 10 días de su comienzo, un programa nutrido no solo por filmes, sino también de reuniones, coloquios y de un congreso sobre cine joven; con el logrado intento de llegar a los más distintos estratos de público, de llevar a todos una participación activa en la manifestación, entendida aquí como momento de reunión, reflexión y diálogo abierto sobre los actuales niveles cualitativos de la cinematografía internacional.

"Por una parte, centrando los objetivos fijados de antemano con una cuidada selección de los mejores filmes (nuevos para Yugoslavia) de la temporada; por otra, al faltar parcialmente el punto de vista de los filmes inéditos europeos y moviendo así un escaso interés en el plano estrictamente crítico.

"En el bloque de los "best films of the world" construido en Belgrado, las obras más sólidas y numerosas han sido italianas: de "Alma perdida" de Risi a "Novecientos" de Bertolucci: de "Casanova" de Fellini, al "Desierto de los tártaros" de Zurlini, hasta todos los demás; componiendo una larga lista, densa de escrituras y de contenidos, minuciosamente estudiada y leída por un público siempre numeroso, atento y compuesto como

12 MAR. 1977

"quiere la estructura de una reseña democráticamente creada  
 ""para toda una ciudad".

"Entre los inéditos, alguna obra de especial relieve: tanto  
 "desde el punto de vista de las confirmaciones como desde el  
 "de la sorpresa o la simple curiosidad.

"Como "Bound for Glory" (directo hacia la gloria), de Hal  
 "Ashby, donde parecen cruzarse y fundirse en un único y a  
 "menudo espléndido retrato, las biografías de la Norteamérica  
 "de la Depresión y de un "folkman" que vive en ella cantando  
 "sus heridas y sus esperanzas.

"El "folkman" es Woody Guthrie, en el centro de un relato  
 "que Ashby toma directamente de su autobiografía: un ídolo,  
 "un mito para los norteamericanos. Es el último de los "hobo",  
 "de los ministriles ambulantes (cantores vagabundos) sin  
 "meta. Sustituyendo, en la protesta, la palabra por la música,  
 "de inteligencia lúcida y sincera, despiadada, incorruptible.

"La historia le sigue desde su partida de la pobre ciudad de  
 "Tampa en Texas, siguiendo los pasos de la gran emigración  
 "hacia California, hasta fotografiarlo, más tarde en su vida  
 "privada, en sus actos personales: en casa, junto a su mujer,  
 "con una amante; o ante los micrófonos de la radio, cuando  
 "se convierte en un personaje, popular pero incómodo por su  
 "actividad sindical.

"En el filme hay así dos partes, dos zonas distintas: una coral,  
 "otra individual. En la primera, de antología, Ashby llega a  
 "platear con gran nitidez el retrato de los "States" en ruta  
 "hacia una de sus muchas fronteras, todavía hacia el Oeste.

" Agitando constantemente el fantasma de un "crack" económico  
 " entendido como una de tantas persecuciones del mito del "ameri-  
 " can way of life".

" Paralelo a este, otro retrato, el mito del camino, de la marcha  
 " a lo largo del continente: a bordo de un auto o en el triste  
 " vagón de un tren de mercancías, repitiendo los cantos de los  
 " viejos pioneros en un mundo rural o el mágico relato en prosa  
 " de Gineberg.

" En el fresco, el análisis de comportamiento realizada sobre  
 " los rostros, sobre la naturaleza extrema de las actitudes: no  
 " realismo objetivo, sin embargo, sino crónica de la realidad,  
 " con la habilidad de afectar, precisamente replanteando los  
 " temas que en el espectador norteamericano despiertan el  
 " inconsciente colectivo y la "memoria de los padres".

" De menor fuerza, por el contrario, y víctima de una evidente  
 " fractura estilística, la parte individual donde Ashby evita  
 " cuidadosamente el cliché de las biografías hollywoodienses  
 " de los años 50 orientándose hacia el clima social, protestatario  
 " en que se mueve el protagonista; pero deslizándose, al mismo  
 " tiempo, en la pálida y estereotipada descripción de las  
 " figuras femeninas, que el director evoca y representa, con el  
 " apoyo de una técnica riquísima en las disolvencias entrecruzadas  
 " y también musicales; y de una fotografía (Askell Wexler)  
 " pictórica pero no melindrosa, en la que el figurativismo parte  
 " de la realidad y, agarrándose a la realidad, anula en las  
 " homocromías todos los colores brillantes.

" Entre las páginas más bellas las de la pequeña ciudad de Tampa,  
 " polvorienta y seca -en contraste con los húmedos y cálidos  
 " cuadros californianos- los "american graffiti" o las melancólicas  
 " imágenes de provincia de "El último espectáculo" de Bogdanovich.

" Más tarde, siguiendo al Guthrie individual, Ashby parece  
" perderse y descuidadamente cuenta: una historia en la que  
" probablemente no cre ni él.

" David Carradine en el "folkman": atormentado, triste, exaltado,  
" irónico, alucinado. Ora en la colina, ora en otra parte,  
" con intensidad y fuerza canta volcándose sobre las cuerdas  
" y con la armónica en la boca con la sabia seguridad del  
" profeta o con el ceño obsesivo del rabioso héroe rebelde e  
" inquieto.

" Un ídolo, decía, y un mito, un símbolo Guthrie lo es todavía.  
" Y lo fue, a comienzos de los años 60, para el "folksinger"  
" que probablemente más que los demás ha penetrado en él, más  
" le ha comprendido y amado hasta recoger su herencia: Bob  
" Dylan.

" Testigo de los últimos momentos de la vida de Woody olvidado  
" de todos en un mísero hospital, Dylan recogería su temática  
" readaptando con su fantasía carreteras y grises ferrocarriles  
" de una época pasada a las realidades actuales. Con la misma  
" intensidad, aunque ya desde el principio, confundido, sino  
" comprometido, con la industria discográfica.

" De una novedad norteamericana a una yugoslava: "Izbavitelj"  
" (El liberador). Es el nuevo filme de Krsto Papió, uno de los  
" más calificados exponentes de la nueva cinematografía de este  
" país.

" Como el anterior, "La representación de Hamlet en la  
" cooperativa agrícola", el tema se apoya en un claro punto  
" ideológico, la polémica contra los represores de la libertad.  
" Esta vez, sin embargo, es un fantástico cuento del escritor  
" soviético Alexandr Grin, repropuesto en cifra kafkiana y  
" representado con los tonos, las cadencias y los acentos  
" propios de la cienciaficción.



" La acción se ambienta entre las dos guerras, en aquellos años  
" en los que, en muchos países, el surgir y prosperar de diversos  
" fascismos hacían caer uno a uno los baluartes de la libertad.

" Sencillísimo (y diabólico) el método de conquista, una  
" metamorfosis de los hombres en ratones estudiada con sistemas  
" científicos y mantenida y propagada con férreos métodos  
" políticos. Hasta el día en que uno cualquiera, el "liberafor"  
" del título, intenta revelarse, oponiéndose atrevidamente al  
" plant.

" El filme, entre otros símbolos, insinúa sin resolverla, esta  
" pregunta: ¿Oponiéndose a él hasta el fondo o no?. Son muchos,  
" en la historia, los "liberadores" que al hacer las cuentas,  
" se han revelado como enemigos de la libertad por lo menos  
" tanto como los represores que en sus comienzos han combatido.

" La conclusión, ideológicamente, podía ser más explícita  
" (aunque la vaga semejanza con Stalin de uno de los represores  
" tiende en cierto modo a precisarla); la debilidad del filme,  
" sin embargo, no está tanto en la indeterminación de algunos  
" de sus datos, como en el difícil equilibrio que Papio ha  
" intentado lograr, al margen de su habitual lenguaje realista,  
" entre literatura alegórica y ciencia-ficción: ya evocando al  
" Kafka de "El proceso" y de "El castillo" (además de el de  
" "La metamorfosis"), sin sus secretas y trágicas alusiones, ya  
" orientadas a los relatos fantásticos pero no de ciencia-ficción  
" de Grin hacia los módulos corrientes de la ciencia-ficción  
" popular.

" Vaciándolos de toda transparencia visionaria y reduciendo la  
" imaginación a simple máquina teatral. Sin embargo, no hay que  
" subvalorar, entre los pliegues de un espectáculo a veces  
" incluso demasiado fácil, el aura mágico que pesa sobre la  
" fábula debida a una fotografía toda en colores lívidos y  
" azulencos y de escenografía de teatro cargadas de ecos

" expresionistas.

"Hay que pensar en el París con el que Polanski, en "El  
"inquilino del tercer piso", reinventó la vieja Praga de  
"El proceso". Una vez más, un signo que nos vuelve a llevar  
"a los fantasmas de Kafka".

## EL PODER TENTACULAR: LA PRENSA AMARILLA

104

La Revista FILM-GUIA, correspondiente al mes de enero de 1977, publica el siguiente artículo firmado por Domenec Font:

Gracias al cine, la prensa en general -y la americana muy en particular- ha quedado codificada por toda una boyante y fetichizada mitología. Recordemos la profusión de hilos telefónicos, la exhibición de máquinas rotativas, el cariz detectivesco de la figuración periodística, el viaje alrededor de los teletipos, el juego sinecdóquico de los titulares, etc., etc., tan familiares en el cine clásico norteamericano, desde The Front Page de Lewis Milestone a Deadline USA de Richard Brooks.

"Hollywood, esto es innegable, ha marcado en éste, como en otros segmentos del discurso cinematográfico, unos determinados estereotipos tanto en lo que se refiere a la modelación de una determinada gramática fílmica, cuanto a la situación privilegiada de la figuración colocada siempre a modo de comunidad ideológica. Consecuentemente, ha situado los ejes nucleares por donde debía discurrir toda reflexión sobre el conjunto de los aparatos ideológicos --y la prensa lo es--, imponiendo al espectador una determinada lectura, controlada y nada desviante. Alrededor de la contradicción entre unas determinadas prácticas económicas y las leyes ideológicas que conforman el modelo social americano, se ha tejido una serie de films cuyo "political touch" se situaba en la caza y captura de un Objetivo, de un Misterio: la Verdad. La Verdad del "american-way of life" con la que ha sido amamantada la clase media americana por espacio de medio siglo.

12 MAR 1977

" Tan pronto esta codificación legística ha hecho aguas -al menos.  
 " ha perdido su clásico poder de disuación-, el nuevo Hollywood  
 " se ha visto obligado a remodelar estratégicamente la oferta  
 " sobre este campo, buscando su alimento en films que parecen  
 " a simple vista producidos en contra de ciertas normas de la  
 " escritura clásica aun cuando, en realidad, beban de sus mismas  
 " fuentes y participen de los mismos elementos de "sentido  
 " común" (a la americana, claro) que han caracterizado este  
 " género por espacio de treinta años. Este es el caso de dos  
 " productos recientemente estrenados en España referidos muy  
 " directamente a la relación cine-periodismo: Primera página,  
 " de Billy Wilder, basada en un relato ya clásico del teatro  
 " de Broadway escrito en 1928 por los periodistas Ben Hecht y  
 " Charles MacArthur y All The President's Men, de Alan J.  
 " Pakula a partir de los datos que sobre el caso Watergate  
 " suministrara el libro de los periodistas del Washington Post,  
 " Woodward y Bernstein.

" Ambos tienen, junto a particularidades diferenciales, no pocos  
 " puntos comunes. Tanto uno como otro film resumen la trayectoria  
 " de dos profesionales del periodismo a la caza y captura de  
 " noticias sabrosas (en el caso de Wilder, el director y el  
 " redactor del "Chicago Examiner" decididos a sonsacar todo el  
 " material posible de una ejecución; en el films de Pakula, los  
 " dos redactores del "Washington Post" interesados en desmontar  
 " todos los mecanismos del Watergate; si a primera vista los  
 " objetivos parecen diferentes, el trabajo en torno a ellos es el  
 " mismo, uno es "periodismo amarillo", el otro "periodismo de  
 " denuncia"). Los valores básicos del periodismo sensacionalista  
 " escudados en la utilización de mecanismos intrínsecamente  
 " deformadores -campo de inscripción de Primera Página, ya  
 " tratado dramáticamente por Wilder en El gran carnaval (1951)-,  
 " aparecen de alguna forma tipificados en el film a través de  
 " una serie de notas que colocan a la prensa burguesa como  
 " símbolo de las libertades formales y paradigmática de ese "american  
 " way of life" tan típico de la sociedad americana. Wilder

" juguetea con el periodismo sensacionalista intentando colocar  
 " el énfasis en los valores ideológicos que han sustentado  
 " esta "moral de estercolero" típicamente anglosajona. Pero  
 " el terreno de enfrentamiento -si es que hay alguno en Primera  
 " Página- sigue siendo el marcado por la ideología de la libre  
 " empresa, por la práctica concurrencial capitalista. Si acaso,  
 " unas notas cñinicas para festonear esta mitología edificada sobre  
 " el periodismo USA (Wilder fue reportero en Viena antes que  
 " director de cine). El cinismo -sistema refractario de defensa  
 " ante la incapacidad de una reflexión política- de un cineasta  
 " que ya está de vuelta de todo, de los muertos y de los vivos,  
 " delWatergate y de Rockefeller. Situado por encima de la nariz  
 " del hombre medio americano, convencido de que el asunto de  
 " la "inguebrantable salud" del sistema imperialista sólo se  
 " lo creen Frank Capra y el doctor Henry Kissiger, hedonista  
 " por excelencia, este fabricante de muecas para la exportación  
 " llamado Billy Wilder emprencia la tarea de enfrentarse a la  
 " prensa amarilla, no a partir de una reflexión rigurosa sobre  
 " todos los vectores que la posibilitan, sino con el regodeo  
 " de quien tiene como biblia de cabecera un tratado sobre la  
 " mierda.

" Contrariamente a Wilder, Pakula todavía cree en el bien y en  
 " el mal, vale decir, en el poder democrático de la Constitución  
 " americana y sus posibles fisuras (fallos del sistema, dirían  
 " algunos). Los protagonistas -beneficiarios de Todos los  
 " hombres del presidente, son los dos hombres buenos que con  
 " la ayuda de las teclas -el revólver y, apurándolo un poco,  
 " el falo- combaten la Administración corrupta de un sistema  
 " incorruptible. En la biblia de Pakula-Redford no hay mierda  
 " como en la Wilder, sino buena fe. Y dólares.

" El "Washington Post" hizo saltar a Nixon. Y lo hizo saltar  
 " por medio de un tipo de periodismo enmarcado en el certificado  
 " protagónico del Acontecimiento, de la Historia viva, de la

"Objetividad, valores ideológicos todos ellos propios de un  
 "periodismo que alcanza su cima con el "New Deal" rooseveltino  
 "-etapa de la "prensa amarilla" precisamente- para ser aplastado  
 "con la segunda guerra mundial y encontrar su resurrección  
 "durante los años sesenta con la competitividad de los medios  
 "audiovisuales. Como Ben Hecht, Bernstein y Woodward buscan  
 "el dinamismo reportero y la significatividad emocional, se  
 "convierten en infatigables cazadores de la Verdad y la  
 "Justicia y, de este modo, en jueces moralizantes de los  
 "sucesos que han noticiado. Denuncian, investigan, cambian el  
 "revólver por el bolígrafo, otro fetiche, y, consecuentemente,  
 "cumplen con su papel de detectives. Estamos ante un desafío  
 "-la voluntad de los honestos cazadores contra la fiera  
 "cercada- en el que toda batalla se dirime en términos de  
 "voluntad y poder, de esencialismo abstracto.

"De este modo, Todos los hombres del presidente se convierte  
 "en una historia policiaca. Y en una historia policiaca  
 "sumamente mediocre que juega con todas las constantes y  
 "desplazamientos -bien que degradados al límite- del cine  
 "clásico. Por encima del propio escándalo Watergate -eje que,  
 "al ser conocido por el espectador y al estar dotado de una  
 "garantía de verdad, puede ser perfectamente secundarizado-  
 "y sus más que rocambolescas prolongaciones políticas, por encima  
 "de la paranoia política del sistema norteamericano y el  
 "autocratismo de un hombre incapacitado para ejercer cualquier  
 "función de gobierno, el núcleo es espectacularizado al  
 "máximo. Como excelentes agoreros del funcionalismo de la ciencia  
 "política norteamericana, Pakula y Redford -fuerza de trabajo  
 "y capital, en este caso- ocultan, como no, toda reflexión  
 "sobre el significado de este "escándalo" a modo de lucha para  
 "redefinir la concentración del poder en los USA y reajustar  
 "el sistema imperialista. Lo suyo es el showbusiness del  
 "periodismo como tema gratificante -como diría el crítico del  
 "'New York Times": "el film muestra a los profanos lo que el

" periodismo norteamericano en sus mejores momentos puede tener  
 " de apasionante y satisfactorio"- y la potencialidad de los  
 " figurantes dentro de una típica historia policíaca. Ni el  
 " poder económico de la prensa ni los intereses que ésta  
 " defiende en una sociedad de capitalismo monopolista aparecen  
 " en el film. U no aparecen porque la máquina fílmica cuida  
 " perfectamente su ocultamiento. Con ocasión de su estreno, la  
 " revista "Time" constataba que "'All the President's Men' es el  
 " primer film político norteamericano que puede constituir un  
 " rotundo éxito desde los tiempos de 'Caballero sin espada' de  
 " Frank Capra". Anotaciones tan lúcidas como ñesta no han apare-  
 " cido en la prensa europea.

" La reflexión sobre el papel mediador de la prensa ha encontrado  
 " también su espacio en el cine europeo progresista. En los  
 " últimos años podemos encontrar una serie de films centrados  
 " sobre esta recurrencia temática, la prensa, que si bien no  
 " podemos analizar como conjunto fuertemente reglamentado y  
 " dotado de coherencia interna, sí podemos encontrar en ellos  
 " una serie de equivalencias globales (tales Sbatti il mostro  
 " in prima pagina de Marco Bellocchio, El honor perdido de  
 " Katharina Blum de Volker Schlöndörff y Margarete von Trotta,  
 " Viaje a la felicidad de mamá Ksters de Rainer Werner Fassbinder...)

" En todos y cada uno de ellos se trata de buscar las conexiones  
 " que un aparato privado como la prensa mantiene con el aparato  
 " de Estado, en su modalidad represiva, la policía (Schlöndorff)  
 " o jurídico-política (Fassbinder, Bellocchio). Se trata,  
 " asimismo, de descubrir un presente en el que no existe un  
 " enemigo -el Poder en abstracto- sino un poder difuso mucho más  
 " sistemático y tentacular ligado a un sistema social -la  
 " socialdemocracia o el centro-sinistra, para el caso es lo  
 " mismo -que utiliza expresamente la prensa para un proceso de  
 " desinformación suscitando psicosis colectivas, manifestaciones  
 " escénicas y acomodaticias. Schlöndorff y Fassbinder -desde  
 " otra perspectiva encontraríamos una reflexión similar en el

"excelente trabajo de Straub Machorka-Muff- describen el  
 "presente, un determinado presente, en la Alemania federal, es  
 "decir, en un país que alardea de sus instituciones democráticas  
 "a costa de eliminar toda oposición "no moderada", que habla de  
 "reactivación de la economía mientras apenas un 2% de las  
 "familias alemanas -los poderosos trusts o konzern- controlan el  
 "75% de los medios de producción, que busca sustituir la lucha  
 "de clases -una vez las clases populares perdieran su hegemonía  
 "con el nazismo- por un "pacto social" y un proceso de integra-  
 "ción guiado alternativamente por los cristiano-demócratas y  
 "los socialdemócratas, un país en situación de dependencia econó-  
 "mica, estratégica y militar hacia los Estados Unidos;  
 "un país, en fin, absolutamente enquistado en el plano cultural  
 "e ideológico.

"En este marco totalizante, la prensa juega un papel importantísimo  
 "tanto para aterrorizar a la pequeña burguesía por medio de  
 "traumatizantes noticias sobre el "peligro rojo" (procediendo, de  
 "este modo, a la irreversibilidad de su dependencia hacia el gran  
 "capital), cuanto para organizar el consensus ideológico que el  
 "bloque dominante precisa para mantener su hegemonía, procediendo  
 "a un atávico y nada inocente conformismo entre las clases  
 "populares, a la postre, las más perjudicadas desde todos los  
 "ángulos. A distintos niveles tanto Schlöndorff como Fassbinder  
 "o Bellocchio plantean un discurso en torno a este papel  
 "mediador de la prensa. El periodista del "Zeitung" es el director  
 "del "Giornale" del fil de Bellocchio que informa no sobre lo  
 "real sino sobre su real conseguido mediante una serie de piezas.  
 "En este sentido, los tres realizadores ponen el acento en el  
 "análisis de cómo se fabrica la información, cómo se manipulan los  
 "medios para reducir al individuo al grado cero de su libertad.  
 "Libertad constantemente invocada por todos aquellos que la  
 "niegan. Libertad del capital e inútil neutralidad de una prensa  
 "económica e ideológicamente sometida a los moldes expansionistas  
 "del capital financiero (alemán o italiano, da lo mismo). La



"creencia en la objetividad de la información -el periodista  
 "Roveda de Sbatti il mostro in prima pagina- no es más que una  
 "suerte de neurosis ideológica convenientemente neutralizada.  
 "Neutralizada incluso por el autor, Bellocchio en este caso,  
 "que impone un personaje estereotipado al modelo de Hollywood  
 "para poder ocultar mejor su tesis catastrofista.

"Lo propio de estos res realizadores al barajar un modelo  
 "abstracto para una situación concreta, es el de inscribir la  
 "contradicción. Para ello es preciso enunciar positivamente el  
 "film, cosa harto problemática para el tema que trabajan si no  
 "es en función del (o los) héroe (s) que éste posibilita. La  
 "positividad del enunciado se concreta, entonces, en la inscrip-  
 "ción de un determinado héroe positivo que se constituye como  
 "referente principal del film. Héroe positivo que en el caso del  
 "film de Bellocchio aparece travestido en el propio autor (pues  
 "ni el director fascista del periódico ni el "íntegro" asalariado,  
 "pueden cumplir este papel) y en Viaje a la felicidad de mamá  
 "Küsters aparece sujeto a la convencionalidad de un género que  
 "le sirve de soporte transtextual, dicho género no es otro que  
 "el melodrama (no resulta vano el interés de Fassbinder por  
 "Douglas Sirk).

"En el caso de Schlöndorff Trotta notaremos un cierto matiz  
 "diferencial. Para su película disponían de la narración breve  
 "del premio Nobel Heinrich Böll El honor perdido de Katharina  
 "Blum o cómo puede nacer la violencia y a dónde conduce, escrita  
 "en 1972 en respuesta a los ataques que el escritor recibiera de la  
 "cadena Springer reprochándole un mesurado artículo en favor  
 "del grupo anarquista Baader-Meinhoff y en contra de la  
 "calumniosa campaña que la prensa derechista alemana tejiera a  
 "su alrededor. Los autores parten del núcleo referencial  
 "-respuesta moralista a una campaña difamatoria: una joven  
 "divorciada encontrará a un fugitivo con el que pasará la noche,

" siendo por ello detenida, acosada y humillada hasta su propia  
 " degradación-, introduciendo algún que otro elemento centrado en  
 " la economía del film tanto en lo que se refiere a la alteridad  
 " del discurso -el principio de la novela, elemento base para la  
 " fabricación de un dossier, ocupa el epílogo en el film al objeto  
 " de materializar el punto de no retorno (la ejecución de un  
 " periodista a cargo de la Blum) de un imbrincado proceso- como  
 " en el descentramiento de los espacios en los que se desarrolla  
 " la acción restituyendo el verdadero sentido de la máquina  
 " burocrática policial en perfecta connivencia con el aparato  
 " privado de los media. Y eliminando todas las anotaciones  
 " corrosivas presentes en la novela en beneficio del espectáculo y  
 " a partir del tono estridente, seco y glacial del relato.

"  
 " De este modo Schlöndorff Trotta consiguen el mejor de los tres  
 " documentos citados sobre la relación poder político-prensa,  
 " relación sustantivada por la estructura circular del relato y  
 " subrayada por el carácter "no reconciliado" de su figurante  
 " máximo, cosa que no ocurre ni con mamá Küsters ni con Bizzanti-  
 " Volontè, imbuidos de un transfert fascinante por parte de sus  
 " autores. De ahí que la complementariedad entre el aparato de  
 " estado y el aparato de la sociedad civil (comisario y periodista  
 " se intercambian constantemente la información manipulada)  
 " aparece que fabrica y vende bajo un mismo tajo los pornochou-  
 " croutes, los escándalos de alcoba y la denuncia constante del  
 " "linksvogel" (pájaro de izquierdas) como en los momentos más  
 " álgidos de la guerra fría, y una policía que actúa como perro  
 " de guardia del poder establecido, se complementan y hasta en  
 " ocasiones se intercambian los papeles. La violencia instituciona-  
 " lizada del estado burgués y la violencia legalizada de los  
 " media instituyen un poder tentacular en Alemania que  
 " progresivamente reinstala el fascismo en la sociedad civil -intac-  
 " tos los aparatos de estado del régimen nazi; los verdugos de

" ayer convertidos hoy en la plana sacerdotal del neofascismo  
 " tecnocrático- sin alteración alguna de los mecanismos "democráti-  
 " cos" que la rigen.

" Hasta aquí el documento de Wolker Schlöndorff constituye un  
 " claro ejemplo de lectura crítica sobre el conjunto de aparatos  
 " represivos e ideológicos en torno a los cuales se edifica y se  
 " mantiene un régimen totalitario barnizado de una democracia  
 " formal. El problema estriba en ver cómo se plantea este alegato  
 " y las conclusiones que pueden extraerse ante el producto  
 " acabado. Y ahí aparecen todos los vicios del film, de la misma  
 " manera que aparecen, más destacados si cabe y, por supuesto,  
 " políticamente más peligrosos en El viaje a la felicidad de mama  
 " Küsters de Fassbinder. En ambos productos, la escena fílmica  
 " se presenta claramente como modelo reducido del tono social, es  
 " decir, de la actual situación política -por tanto de la lucha  
 " de clases- en la República Federal Alemana. "El honor perdido  
 " de la Blum -señalaba Schlöndorff en una de tantas entrevistas  
 " concedidas con ocasión del estreno de su film en París- es el  
 " honor perdido de Alemania". El caso individual de la protagonista  
 " funciona, pues, como metonimia de un análisis totalizante sobre  
 " el sistema represivo que rige una sociedad industrial avanzada.  
 " Siendo así, parece evidente que los análisis de Schlöndorff,  
 " Bellocchio y Fassbinder -cineastas radicales de izquierda que  
 " que reconocen el legado de Brecht- deberían discurrir a partir  
 " de la inscripción política de todas las clases sociales en la  
 " escena fílmica.

" ¿Cómo se concreta esta ubicuidad? Como siempre en este cine  
 " "de autor" en base a ausencias o, si se prefiere, en base a  
 " presencias ocultas que señalan la astucia de sus autores y la  
 " verdadera naturaleza del texto que proponen. En todos estos  
 " films la máquina represivo-ideológica se dirige hacia un  
 " enemigo común en torno al cual parece elaborarse en Europa una

" simbología satánica: el anarquista. Los anarquistas constituyen  
 " presumiblemente el centro opositor del bienestar -léase dominio-  
 " económico social del bloque dominante en Alemania y la cabeza de  
 " turco del desequilibrio político en Italia (el partido  
 " comunista) ha entrado en una fase reformista y se concentra  
 " solamente en las elecciones, según Fassbinder. Llegados a este  
 " punto hemos de preguntarnos cómo se plantea la división, para  
 " advertir seguidamente que o bien el enemigo se reduce a la  
 " simple presencia física y al espectáculo de su agitación, caso  
 " de Fassbinder y Bellocchio (los amigos de mamá Küsters en el  
 " ajuste final en el periódico que ha deshonrado conscientemente  
 " la memoria de su marido suicidado; el griterío ante la  
 " confrontación de los gauchistas con la policía en el film de  
 " Bellocchio) o bien se ignora olímpicamente acción o propósito  
 " alguno (el turista que atraviesa el Rin en carnaval presentado  
 " por la policía y la prensa -gangster, anarquista y desertor  
 " del ejército indistintamente- un turista que no es otro que  
 " Ludwig Gotten, de quien no sabemos absolutamente nada, ¿que  
 " pretende? ¿qué piensa?). En ambos casos, ausencia de un discurso  
 " político que les sitúe y de la naturaleza de clase del sistema  
 " que les persigue.

" Frente al "humanismo" de sus protagonistas -sea la víctima  
 " o el verdugo-, el mundo glacial de la Alemania Federal y el  
 " arbitrario policial, como ejes que pueden dirigir el deseo del  
 " espectador ante la dificultad por inscribir positivamente  
 " la imposibilidad de un enfrentamiento. El destino es ineluctable  
 " para Bellocchio o para Fassbinder. Y la desesperación radical  
 " la única salida".

CASANOVA: LA ULTIMA MASCARA  
DE FELLINI.

105

Fellini desmitifica a Casanova, mecanizador del sexo, campeón de la seducción, aventurero del Eros y desencadena todo su arte barroco para este auto-retrato-sátira.

El Casnova de Fellini

" Fellini es imprevisible: Se esperaba de él una ilustración  
" de las "Memorias" de Casanova: Es una ópera fabulosa, un  
" auto-análisis, un vuelo deslumbrante de la imaginación donde  
" el cineasta se supera.

" "Casanova de Fellini" no es, es demasiado poco decirlo, el  
" de Comencini, tampoco es el que el lector fiel de las "Memori  
" del caballero de Seigalt combinaba en su pequeño cine  
" interior. Tampoco es el que los profesionales del cine,  
" conociendo a su Federico, y habiendo leído con delicia las  
" declaraciones tremendas del maestro "contra Casnova", esperab  
" imaginando no se sabe qué arreglo de cuentas del cineasta  
" con un mito superable.

" Una película de Fellini, cualquiera que sea su pretexto,  
" es ante todo una película sobre fellini, es decir: Un  
" fantasma de Gargantúa, un desencadenamiento irracional de  
" mitología insólita, un soliloquio en forma de contrapunto  
" de órgano que se inscribe en el interior del diálogo  
" Qntimo entre el creador y su imaginación febril. A Fellini  
" no le gusta Casanova, esto se ha explicado ampliamente, y  
" está claro. ?Le ha gustado el Marcello de "La dolce vita",

12 ABR. 1977

" los héroes de "Bidone" y de "Satyricon", le ha gustado el  
 "Cheikl blanc, el Zampano de "La Strada", el Toby Dammit de  
 "Historias extraordinarias" o ese Guido, realizador de  
 "Huit et demi"? En su duelo a muerte con el "masculinismo"  
 "italiano, ese dragón al que ataca desde el comienzo de  
 "su carrera, Fellini no tiene verdadera ternura, ya lo  
 "sabemos, más que para sus heroínas: Gelsomina, Cabiria,  
 "Juliette des Esprits.

"Y Sin embargo inmortaliza para siempre a sus cordiales  
 "amigos, esos demonios interiores que le taladran. Este  
 "Casanova, "el Casanova de Fellini", tal como él le titula  
 "inmodestamente y del que escribe: "Es un extrovertido,  
 "sin secreto ni pudor, que estorba como un caballo en una  
 "casa", es sin ninguna duda Federico mismo, tal como él  
 "teme ser, tal como él se sorprende a veces en camino de  
 "convertirse, y tal como él se exorcisa. Y asistimos  
 "estupefactos a este anatema adulator, a este auto-análisis  
 "que se agita, a este exhibicionismo por apoderamiento.

"Su Casanova, monigote hinchado de altanería y de  
 "suficiencia, pedante atleta sexual, le mira con la misma  
 "altura casi especial con que miraba ayer a los efebos de  
 "'Satyricon". Con su máscara totalmente fabricada con  
 "espátula y yeso, su nariz protuberante y su frente hacia  
 "atrás, su aspecto de momia o de futbolista americano  
 "(coqueto, con cintillas, con protector de riñones) es un  
 "cosmonauta del sexo, cuyos éxitos amorosos son otros tantos  
 "Apolos o Soyouz proyectados en las nebulosas del Eros.  
 "'Tú viajas a través del cuerpo de las mujeres", le dice uno  
 "de sus comparsas.

"Y es verdad: La obsesión del record conduce a estas  
 "aventuras eróticas. Le vemos exhibir sus trucos de fornicador  
 "acrobata con una chica algo geisha palpitante de expectativa,

" y bajo la mirada de un embajador extranjero que le escruta  
 " tras un decorado trucado. Y se trata de reptaciones locas,  
 " movimientos imposibles, giros, posturas inconcebibles.  
 " Casanova hace el amor como un ingeniero de la Nasa, como un  
 " vendedor de decathlon, o un derviche de discoteca. De  
 " Inglaterra a Bohemia, de Venecia a París, viaja con su  
 " metrónomo personal, un pájaro de metal que vigila sus  
 " proezas y que impone ritmos locos a su órgano infatigable.

" Quizá sueña con este viaje fabuloso a través del cuerpo  
 " humano, tema favorito de la ciencia-ficción contemporánea,  
 " ya que parece hacerse una idea cósmica del sexo femenino,  
 " esa matriz universal. Sueña obscenidades, maelströms  
 " envolventes, de una ballena primordial, de una Grande  
 " Mouna, principio y fin de toda vida: "Todo viene de la  
 " Mouna, incluso la Mouna". Y sus sueños insatisfechos  
 " pertenecen a la inagotable: Un gigante femenino en el que  
 " querría perderse (se encuentra ahí el sueño favorito de  
 " Fellini, recuerden ustedes la vamp mamaria Anita Ekberg  
 " --"La dolce vita"-- y la voraz saraghina --"Huit et demi"--  
 " o la estanquera iniciadora de "Amarcord"), y una mujer-  
 " autómata que reduce el acto del amor a su perfecta  
 " composición mecánica. En este sueño del goce absoluto,  
 " insuperable, se encuentra de nuevo casi "el Surmâle" de  
 " Jarry que muere realizando el acto sexual con una máquina.

" Estamos en los antípodas de "Barry Lyndon" de Stanley  
 " Kubrick: Ese Siglo XVIII no es el siglo de las Luces, sino  
 " un siglo podrido y decadente, en el que Europa se lanza  
 " por la pendiente de las justas sexuales. Reducido a medir  
 " sus talentos con los de un palafrenero, Casanova se  
 " indigna: "Roma ha vuelto a los tiempos de Trimalción";  
 " es una época a la que el cineasta de "Saltyricon" está  
 " acostumbrado.

" Aunque en el curso de sus peregrinaciones, Casanova tenga  
 " relaciones con una marquesa de Urfé plena de ocultismo,  
 " con un margrave coleccionista de órganos y de autómatas,  
 " con acupunturas intelectuales, vemos sobre todo la  
 " evocación felliniana en esos concursos de borracheras,  
 " en esas ferias en la Hogarth donde los pícaros desfilan  
 " ante los monstruos, esos ballets gesticulantes en los que  
 " un noble homosexual convertido en mantis religiosa devora  
 " a un bailarín desnudo, esas apariciones breves de un papa  
 " alegre que mima a los guiñols. Sí, ese siglo se apaga,  
 " desde la secuencia de apertura (sublime) de la película  
 " en la que Venecia celebra con pompa solemne su sobería de  
 " las aguas, y donde una cabeza gigante con los ojos muy  
 " abiertos se alza penosamente por encima del Gran Canal  
 " para caer repentinamente, objeto babilónico sumergido para  
 " siempre.

" Ese crepúsculo del siglo (que es también crepúsculo del  
 " sexo) está visto por un poeta fuera de toda medida que se  
 " sobrepone en el caos y en el desorden, que se guarece de  
 " la decadencia de un universo y se deslumbra por la  
 " caída de su héroe. Fellini prueba entre otras cosas, con  
 " esta película rodada totalmente en los estudios, que la  
 " pintura y el cartón piedra son las únicas materias nobles  
 " del sueño: Puede levantar una tempestad en un mar de tela  
 " pintada, y hacer levantarse brumas artificiales en un  
 " momento en el que Casanova, a punto del suicidio, penetra  
 " en un río revuelto. Su arte aflora hasta la cumbre en ese  
 " plano de Venecia visto desde los techos de la prisión, en  
 " esa visión ciclópica de la Opera de Dresde donde los  
 " ballets salen de un océano gigante de lustros hacia las luces  
 " vacilantes. Este realizador real, al que los americanos  
 " ponen dificultades (tras haber aceptado de mala gana a  
 " Kubrick y Alain Resnais por sus obras más logradas), nos dá  
 " aquí una lección de cine puro, tónico y exaltante.



" Se contradice a sí mismo para su mayor gloria, ya que, en  
 " fin, este Casanova al que pretendía desmitificar y ridicu-  
 " lizar, al que nos describe como un pavo real declamatorio  
 " que recita fuera de lugar al Ariosto y el Tasso, que  
 " dialoga con preciosismo sobre el trasero de una amante  
 " suya y que se dirige a su órgano como un confidente,  
 " este Casanova que pasa de las modistillas a las cortesanas  
 " sifilíticas, llevado por las locas exigencias de su pájaro-  
 " phallus, autómeta irregular que le asfixia, Federico  
 " Fellini nunca llega a hacérsle antipático.

" Es más, nos emocionamos de verle enamorarse de una  
 " aprendiz exagüe, medio desfallecida, al verle caer tras  
 " el amor en una epilesia momentánea. Después, al llegar la  
 " vejez, le vemos en el fondo de una biblioteca, necio  
 " compasivo expuesto a las bromas crueles de cortesanas  
 " wuetembourgeois. Y cuando a la hora de su muerte vuelve  
 " a ver sobre el Gran Canal helado de su imaginación el pequeño  
 " autómeta que tanto le gustó, única mujer a la que  
 " finalmente (bella ironía) ha amado, lloramos al verle  
 " reducido de nuevo a su vida interior y a su propia mecánica.  
 " El creador ha terminado por insuflar la vida al monigote  
 " que pretendía ofrecernos como cebo."

ROBERT BENAYOUN.-"Le Point" 28-2-77.

Un guiñol de alcobas

" EL CASANOVA DE FELLINI, por FEDERICO FELLINI.  
 " Atención al título. No es "Casanova", sin más. Sino "el  
 " Casanova de Fellini". Como antes fue "la Roma de Fellini".  
 " Y como "Fellini-Roma", este "Fellini-Casanova" recuerda

" ciertos patés de alondras en cuya composición el caballo  
 " entra en la proporción de un caballo por una alondra.  
 " -Casanova es la alondra. Y el caballo es un percherón.  
 " Quiero decir con esto que es de carne abundante y que su  
 " casco pesa.

" La mirada que algunos realizadores de muy fuerte  
 " personalidad (por, ejemplo Buñuel, o Minnelli, o Godard, o  
 " Bergman o Ken Rusell) echan sobre lo real resulta de tal  
 " peso que informa sobre ese real más que él mismo. Es decir,  
 " que lo deforma. Y de tal modo que el nombre del realizador  
 " convertido en verdadero demiurgo sirve de raíz a un adjetivo  
 " calificativo de ese real una vez deformado.

" Es felliciano hoy lo que nos embarca en las antípodas de  
 " todo realismo, sea neo o no. Mujer-ogra; maquillajes de  
 " clown cuyo yeso hace brillar el amarillo de los dientes y  
 " la herida sangrante de la boca; cortejos extravagantes  
 " trotando sobre una música alerto-melancólica de Nino Rota;  
 " suntuosas fiestas; frenesíes lúgubres; monstruos entregándose  
 " a ser monstruos con tanta aplicación inegenua que más nos  
 " enternecen que nos repugnan; carnaval de la alta Iglesia  
 " católica: tantos golpes de pulgar modelando una pasta donde  
 " las huellas digitales del escultor se ven tanto como la nariz  
 " en medio de la cara.

" Sería vano y tonto esperar de este "Fellini-Casanova" una  
 " biografía histórica con análisis del personaje y crónica  
 " de la sociedad contemporánea (lo que ha logrado Comencini  
 " para la adolescencia de ese mismo Casanova), como esperar  
 " una cantata de Bach de un orfeón municipal.

" "Fellini-Casanova" es hiperfeliniano. Como era de esperar.  
 " Esto es lo que nos molesta sin duda en primer lugar: esa

" ausencia total de sorpresa. Aunque hay que preguntarse, con  
 " un principio de inquietud, si Fellini no es ya prisionero  
 " de una visión degenerada en simple sistema de representación.  
 " Ya no hay choc. Lo que no quiere decir que es espectáculo  
 " no sea magnífico. Es magnífico pero estamos en país  
 " conocido.

" Y sin embargo, de la alondra Casanova, Fellini despluma  
 " las alas, las patas, la espalda, el pico y el cuello con  
 " una ferocidad tan encarnizada que comienza por desconcertar.

" De la lectura de las "Memorias" de Casanova y de todo lo  
 " que se ha podido escribir sobre el personaje y en primer  
 " lugar de los testimonios contemporáneos, Fellini ha sacado  
 " una conclusión tan simplista como definitiva.

" Ese pseudo-intelectual histrión menos brillante dilectante  
 " que miserable; ese arrivista vanidoso, lamebotas con los  
 " grandes, brutal y grosero con los pequeños; todo piernas  
 " cortas y con boca de gallina con las demas de al alta sociedad  
 " con jeta despectiva hacia las muchachas de dudosa virtud,  
 " es un bellaco provisto sobre todo de una salud a toda  
 " prueba y de un tupé fenomenal.

" !En cuando a ser un seductor campionissimo, habría mucho que  
 " hablar!

" Un fantoche siniestro copulando como un gallo con una  
 " gallina: el "quiquiriquí" mecánico. Sus hazañas van, por  
 " otra parte, acompañadas (y simbolizadas) por el desenfreno  
 " de un pájaro-autómata que tiene algo de despertador, del  
 " metrónomo-estimulador y del contador-registrador.

" Este guiñol de alcoba nos parece en primer lugar evuelto  
 " en un vaporoso camisón funcional que disimula mal bajo su

" nube todo una serie de vendas y de arneses íntimos, un  
 " arreo de cinchas y de almohazas testigo de la dureza  
 " del trabajo erótico.

" Casanova no besa a una mujer, la trabaja. Suda, jadea, ruge,  
 " sopla como una foca. Pero es Fellini el que se desencadena.  
 " Contra su héroe. Al que hace feo. Y bestia. El vitellone  
 " que ha pasado del estado de joven ternero al de viejo toro  
 " transformado en buey por la edad y la fatiga al final de  
 " una existencia, de una vanidad y de una vacuidad totales  
 " y que no habrá sido traspasado, para todos ruido y furor,  
 " más que por corrientes de aire helado.

" Las aventuras de un tipo así solo pueden ser irrisorias y  
 " miserables. La cabalgada a través de Europa de capital en  
 " capital, de castillo en castillo, de fiesta en fiesta.  
 " Un paso de salón en salón, de habitación en habitación: a  
 " puertas cerradas. Y Fellini insiste sobre esta puerta  
 " cerrada que subraya la impostura del aventurero.

" Negando a su filme todo lo que podría parecerse a una  
 " obertura al aire libre, se ha entregado a rodarlo todo en  
 " los estudios, incluidas las tormentas, los accidentes de  
 " carroza, las escapadas a través de las calles nocturnas,  
 " que no son más que los mendaces signos de una deambulaci6n  
 " salvaje.

" Más bien de una disipaci6n. Y tal que Casanova deja de  
 " existir. ¿Ha vivido alguna vez? De feto, tal como nos  
 " aparece acurrucado en su calabozo. Casanova no es mas que  
 " un muerto-nacido. Una caricatura de aventurero embarcado  
 " en caricaturas de aventuras; una caricatura de amante  
 " encerrado en una caricatura del amor.

" En medio de una caricatura de humanidad: cascadas de  
 " pelucas grotescas, de máscaras y maquillajes forzando el  
 " rostro a la mueca del insecto o del pájaro. La Europa del  
 " siglo XVIII, de las Luces, esa Europa tan galante como  
 " iluminada, no es más que un laberinto fúnebre donde se  
 " desencadenan las explosiones de risa y de violencia de  
 " una barbarie desvergonzada.

" Es entonces cuando el filme se desencola. Por exceso de  
 " animosidad. Tanta agresividad rencorosa hace pensar.  
 " Fellini arregla cuentas, eso es seguro. Con el hombre  
 " mujeriego, con el seductor-tipo a la italiana (?a qué  
 " demonio íntimo exorcisa?).

" Ese Fellini-Casanova, explosión de un pesimismo colérico  
 " se convierte en una danza macabra. Venecia, enorme  
 " mascara-navío emergiendo para hundirse de nuevo en las  
 " aguas bituminosas como las del mar Muerto después del  
 " naufragio de Sodoma y Gomorra, es monstruo hermano de la  
 " ballena varada y putrefacta en la playa de "La dolce vita".

" Único momento de descanso, de ternura: la gigante de feria,  
 " eflorescencia superlativa de la mujer-madre, canta.

" Corto descanso. Inmediatamente reaparece el furor relampa-  
 " gueante de obscenidades glaciales. Suntuoso y desapacible,  
 " este filme produce frío".

JEAN-LOUIS BORY.- "Nouvel Observateur".  
 28-II-77

LA MUSICA DENTRO DEL LENGUAJE  
CINEMATOGRAFICO

106

Conversación con el compositor de bandas sonoras, Morricone: el cine es un gran duelo por Enrico CAVALLOTTI, en "IL TEMPO".

A Enrico Morricone todo el mundo por lo menos le ha oído nombrar. Numerosas bandas sonoras de filmes de gran éxito llevan su firma.

Morricone tiene ideas claras sobre la música para el cine: no tiene nada que ver con la música "culta" o "absoluta" como él la llama. Se trata de otro arte, un arte aplicada, provisional, a ver con lentes de disminución.

" MORRICONE. "El culpable es mi padre -nos dice sonriendo- un magnífico intérprete de trompa. Quiso darme las primeras lecciones cuanto tenía 5 años. Continué después mis estudios en el Conservatorio de Santa Cecilia. Sin embargo, no me gusta ese instrumento porque está ligado al recuerdo de cuando estaba obligado a tocarlo para ganarme la vida, durante la ocupación alemana".

" PERIODISTA. Pero, ¿no lo emplea ampliamente Morricone en sus columnas sonoras?

" MORRICONE. Bueno. Objetivamente, todo el metal es fascinante, incluso demasiado... Constituyen una providencial pieza de apoyo para el éxito de una composición en crisis: es posible obtener efectos fáciles con ellos, ahorrando inspiración".

" PERIODISTA. Tú has sido alumno de Petrassi. ¿Cuál fue su enseñanza?.

12 MAR. 1977

" MORRICONE. "Musicalmente, no habría existido nunca si no hubiese  
 " conocido a Petrassi. Los comienzos con él en Santa Cecilia no  
 " fueron fáciles, pero pronto su enseñanza fue determinante,  
 " también desde el punto de vista humano y moral".

" PERIODISTA. Alguien podría objetar...

" MORRICONE. "Sí, lo sé -me interrumpo- que esta enseñanza de  
 " Petrassi ha llegado a reducirse a una submúsica, en un producto  
 " de la serie B. No es verdad. Todo lo que aprendí de él, he  
 " tratado de utilizarlo del mejor modo. Por otra parte, no tuve  
 " otra posibilidad de supervivir que tomar el camino del cine.  
 " Nadie me ayudó tras diplomarme. "No sé qué trataba de hacer  
 " de mí el maestro, cómo ayudarme, pero los años pasaron en  
 " vano, y yo no sabía ya qué hacer. El precio que tenía que  
 " pagar para ser un músico "serio" era la miseria. Entonces  
 " comencé clandestinamente con los arreglos para la radio y el  
 " cine. Poco a poco, y sin que yo quisiese, mi nombre llegó a  
 " la superficie: pare entonces pero ya estaba "comprometido". Y  
 " he continuado el trabajo, con honradez y esfuerzo".

" PERIODISTA. "Sin embargo -le recuerdo- tus priprimeras  
 " composiciones no pertenecían al cine, y cuando se escucharon  
 " consiguieron una benévola acogida por parte del público y de  
 " la crítica".

" MORRICONE. "Pero las alabanzas -responde rápido- no bastan  
 " para vivir. Mi "Concierto para orquesta" compuesto tras los  
 " estudios con Petrassi, me produjeron 60.000 liras. 60.000  
 " liras por 7 meses de trabajo. ¿Se podía vivir con estas  
 " perspectivas?... También, cuando me ha sido posible, he  
 " escrito para el cine músicas medidas" "Un hombre a medias",  
 " "Un lugar tranquilo en el campo". "Teorema", y otros menos  
 " conocidos.

" PERIODISTA. ?Cómo juzgas las "provocaciones" de ciertos técnicos  
" lingüísticos, tipo el azar, el puntillismo, la electrónica?

" MORRICONE. "Son la salida natural de la evolución de un  
" proceso histórico. Se parte de Darmstadt, no hay otro camino.  
" Es obvio llegar a ello. También yo la emprendí, aunque a  
" saltos, porque estoy distraído por el cine".

" PERIODISTA. ?Cual es hoy el papel de la música en el cine?

" MORRICONE. "Desgraciadamente, un papel de criada. Las  
" necesidades del mercado, de los productores, de los directores  
" determinan a menudo productos poco importantes. Repito, se  
" trata de un arte provisional, una aplicación que frecuentemente  
" vive solo el tiempo que "su" filme está en circulación". "Antes  
" estaba convencido de que cualquier aplicación de la música a las  
" otras artes era una manera de hacerla salir del encuentro  
" con los huesos rotos. En el Conservatorio me había propuesto  
" ingenuamente no aplicarla nunca a otras formas expresivas.  
" Después, a lo largo de la vida me he visto obligado a elegir  
" un sector donde la música está más que nunca subordinada".

" PERIODISTA. Digo a Morricone que es una opinión bastante  
" extendida que la música en el cine es una especie de droga,  
" empleada para alienar al espectador, o enredarlo pasivamente  
" en una operación que el director no ha logrado efectuar de  
" manera autónoma.

" MORRICONE. "No creo que esto corresponda a la verdad. El  
" director tiende más bien a integrar con la música los contenidos,  
" los significados que trata de comunicar. Probablemente es un  
" suplemento clarificador, no un espía de impotencia expresiva".

" El músico recuerda lo que le dijo un día Pasolini en el set  
" de "Pajarracos y pajaritos":

" "Es ciervo que realizas un acto condicionado. Sin embargo, en



" este condicionamiento puedes descubrir una nueva verdad, un  
" imprevisto tú mismo capaz de recuperar nuevos valores de arte".

" "Probablemente "añade Morricone- Pasolini tenía razón. Con él  
" logré grandes satisfacciones".

" PERIODISTA. Le advierto que la música contemporánea, salvo  
" periféricas excepciones, ha acabado con el fetiche melódico  
" del "buen sonido". Por el contrario, la música del cine se  
" sirve de un lenguaje de directa derivación tardo-romántica.  
" Mi interlocutor mueve la cabeza casi amargado.

" MORRICONE. "El músico -dice- que escribe un concierto, digamos,  
" para violín y orquesta, no se pregunta si el público del  
" auditorium lo comprenderá y hasta qué punto. El compositor  
" de bandas sonoras por el contrario está obligado a adecuarse  
" al gusto corriente de las masas que, en cuento a educación  
" musical, como se sabe, están más bien atrasadas".

" PERIODISTA. De todo nuestra conversación ha quedado en claro  
" un sentimiento: el gran duelo de Morricone de no haber sido lo  
" que habría querido ser.

" MORRICONE: "Es la triste verdad de mi vida -confiesa con  
" sonrisa bonachona- sí, es una gran pena que llevo siempre  
" encima". No es posible obtenerlo todo en la vida".

!YA VIENEN LOS OSCAR!

(I)

107

Casi medio siglo del Oscar. En 1927 se creo la American Academy of Motion Pictures Art and Sciences. Pero el primer trofeo no se entregó hasta mayo de 1929. Aunque, en efecto, los primeros -Oscars- no se concedieron sino en 1928 y la entrega no se realizó hasta el 6 de mayo de 1929, con lo cual habrá que esperar aún cierto tiempo para atribuir medio siglo de existencia a los trofeos, la verdad es que el nacimiento de la entidad que los concede ya ha cumplido cincuenta años.

" Se trata de la American Academy of Motion Pictures Art and  
 " Sciences, -para nosotros la Academia de Arte y Ciencias  
 " Cinematográficas- de Hollywood, fundada en el hoy barrio  
 " de Los Angeles, (California, Estados Unidos), en 1927 por  
 " treinta y seis personalidades de la floreciente industria  
 " de la pantalla.

" Nace el organismo que iba a estimular y premiar películas  
 " y autores, precisamente cuando el cine pasa de obra silente,  
 " muda, a sonora. Porque el 6 de octubre de aquel mismo años  
 " se estrena en el Teatro Warner, de Nueva York, la primera  
 " película "El canto de jazz", de Crossland, con Al Jonson de  
 " protagonista. Entonces también, como demostración pletórica  
 " del cine, se inaugura el Teatro Roxy, el mayor del mundo,  
 " con un aforo de 6.200 plazas.

" Sigamos con el ambiente. Un año antes, en 1926, la Bell  
 " Telephone Company había presentado el "vitaphone", sensacional  
 " procedimiento para la sincronización de películas. El  
 " invento desestimado por Zukor, interesa a Samuel Warner y  
 " sus tres hermanos, entonces en situación precaria. A las  
 " dificultades financieras de Warner se une la resistencia

12 1927 1927

" de muchos cinematografistas frente a la posibilidad del  
" sonoro. La súbita muerte de Samuel parece acabar con  
" el proyecto. Pero sus hermanos lo llevan adelante. Y nace  
" la competencia. Había ya películas sonorizadas, pero no  
" habladas. William Fox con su "movietone" pretende emular a  
" los Warner, y entre ambos consiguen buena difusión del cine  
" sonoro. Era, además, el tiempo de las revelaciones como  
" Norma Shearer, Florence, Vidor y Carole Lombard, Ricardo  
" Cortez y Barry Norton.

" Hasta que llega la culminación de 1927. Un año de muchas  
" y buenas películas: "El camino de la carne", de Fleming;  
" "El séptimo cielo", de Frank Borzage; "Chang", de Merian  
" Cooper y Ernest Schoedsack; "La ley del hampa", de Joseph  
" von Sternberg; "Resurrection", de Edwin Carewe; y "El demonio  
" y la carne", de Clarence Brown. Y estos intérpretes en  
" auge: Emil Jannings, Janet Gaynor, Charles Ferrel, George  
" Bancroft, Clive Brook, Rod La Rocque, Dolores del Río, John  
" Gilbert y Greta Garbo.

" El clima era, pues, propicio. El tránsito de una época a  
" otra, del mudo al sonoro, las competencias, renovaciones de  
" locales y técnicas, la gran difusión popular, movió a unos  
" cineastas a querer imprimir aire cultural a lo que era un  
" mero espectáculo. Y surge la Academia de Artes y Ciencias  
" Cinematográficas, que estableció su sede en el Roosevelt  
" Hotel y tuvo en su ánimo y estatutos el afán de distinguir  
" a todos los que en el cine aportaban calidad artística o  
" invención científica. Coincide, sin embargo, el arranque  
" de esta institución con la crisis financiera en la  
" industria cinematográfica, que hace economías y reduce  
" costos, que quiso hacerlos incidir en los artistas, pero  
" no pudo ante la oposición de éstos y la actitud de la  
" Academia.

" Tras un período de organización, por fin la Academia de Artes  
" y Ciencias Cinematográficas de Hollywood decide pronunciarse  
" sobre la calidad fílmica de las películas. Y emite su juicio,  
" el primero, en agosto de 1928. Urgía hacerlo, porque ya  
" entidades como la Paramount se había adelantado a hacer  
" distinciones, con tres premios importantes para directores  
" que consiguieran los mayores éxitos económicos. Recayeron en  
" Von Sternberg, por "La ley del hampa", y el director austriaco  
" que luego descubriría a Merlene Dietrich recibió diez mil  
" dólares de premio; el segundo, de cinco mil dólares, fue para  
" Clarence Badger que había dirigido "Ello" ("It"), interpretada  
" por Clara Bow -cinta que impuso un misterio de seducción  
" femenina, cuando el erotismo, y no la pornografía, afloraba  
" a la pantalla como un valor humano y estético- y quien  
" tenía por compañero a nuestro paisano Antonio Moreno. Y,  
" finalmente, el tercer premio fue para el gran realizador sueco  
" Mautitz Stiller, el descubridor de Greta Garbo, que desplazado  
" a Estados Unidos había plasmado "Hotel imperial" con una buena  
" creación de Pola Negri, otra europa emigrada a Hollywood.

" Ocurrió esto el 19 de junio de 1928. Dos meses después, la  
" Academia tiene que pronunciarse, porque el tiempo apremia, y  
" otorgar los primeros premios. Se busca el trofeo, una estatuilla  
" de oro que se haría famosa, y que incluso tiene un nombre:  
" Oscar. Se lo había otorgado casualmente la Junta directiva,  
" solamente porque Margaret Herrick, secretaria ejecutiva de  
" la Academia, al contemplar el modelo presentado por el  
" diseñador, exclamó espontáneamente: "He reminds me of my uncle  
" Oscar" ("Me recuerda a mi tío Oscar"), Por lo que, cual el nombre  
" de pila del tío de la señora Herrick, quedó inmortalizado en  
" el premio que todos los años concede la Academia de Artes y  
" Ciencias Cinematográficas de Hollywood.

" En 1928, primer año de los Oscar u Oscars, recae la elección  
" en Janet Gaynor, por su interpretación en "El séptimo cielo",  
" y Emil Jannings, por su intervención en "El destino de la  
" carne" y "La última orden"; el director Lewis Milestone, por  
" su realización de "Hermanos de armas", y Franz Borzage por  
" la suya de "El séptimo cielo"; y las películas "Alas", de  
" William A. Welleman, interpretada por Clara Bow y Gary  
" Coopee, y "Amanecer", de F.W. Murnau, interpretada por  
" Janet Gaynor y George O'Brien. Tal fue el punto de partida  
" de la Academia, en la que se integraban como fundadores  
" personalidades del relieve de Mary Pickford, Douglas  
" Fairbanks, Charlie Chaplin, Louis B. Moyer, Irving Thalberg  
" y David W. Griffith, que habían elegido 1927, el año del  
" triunfo del cine sonoro y del viaje del aviador Lindbergh a  
" través del Atlántico ("El héroe solitario" fue la película  
" que recogió la gesta del vuelo Nueva York-París, con la  
" interpretación de James Stewart), para imprimir carácter a un  
" arte recién nacido".

## UNOS "OSCAR" SIN SORPRESA

(II)

Cèsar Santos Fontenla

108

Ya desde antes de que se proclamara "oficialmente" las nominaciones se veía venir qué películas iban a acaparar este año los "Oscars". Una vez hecha la proclamación "oficial", las previsiones se confirmaban. "Network" y "Rocky", en efecto, se repartían diez cada una, lo que invitaba --o casi obligaba-- a pensar que entre ellas se distribuirían también los galardones. La única duda estaba en si el hecho de que Peter Finch hubiera fallecido sería un "handicap" --en cuyo caso, el premio de interpretación masculina habría recaído, sin duda, en Sylvester Stallones, protagonista de "Rocky"-- o, por el contrario, sería un tanto a su favor, dado que, entre otras cosas, o más bien sobre todo, los "Oscars" tienen como función el promocionar títulos y figuras que puedan resultar rentables, y el morbo es una motivación para la rentabilidad como otra cualquiera. Lo que quiere decir que, en última instancia, se ha tratado de un "cara o cruz" en el que ha salido vencedor el que tiene una cruz sobre su tumba --y perdón por el macabro juego de palabras-- desde hace meses.

Reinar después de morir

Es, en efecto, la primera vez en la historia de los llamados Academy Awards que alguien es premiado a título póstumo. No parece necesario presentar aquí a Peter Finch, un actor que si nunca alcanzó la categoría de "superstar", siempre demostró su calidad, independientemente de las películas en que intervenía. Nacido en Australia, desarrolló la mayor parte de su actividad profesional en Gran Bretaña, con

12 MAR 1977

breves incursiones a Hollywood, donde ya había sido candidato al Oscar por su actuación en "Sunday, bloody Sunday" --película inglesa-- y donde tuvo como oponente en diversos títulos a actrices tan dispares como Elizabeth Taylor o Audrey Hepburn, sin contar con Liv Ullmann, una de las más firmes candidatas en la "carrera" de este año, que acabó por ganar Faye Donaway por su trabajo en la misma película que Finch, "Network" que además de los dos protagonistas ha visto galardonada a la actriz secundaria Beatrice Straight y al guionista Paddy Chayefsky.

#### Televisión...

"Network" es una película sobre la televisión, un medio que Chayefsky conoce bien, y sobre --o contra-- su sumisión a los intereses comerciales. Es, posiblemente y en ciertos aspectos, una película muy local, lo que puede hacer que su éxito en Europa no equivalga al que está obteniendo en América. Pero ello no la desprovee, en absoluto, de su interés intrínseco. Por otra parte, a quienes vivimos en un país con una televisión como la que tenemos, no son demasiadas las cosas que puedan resultarnos extrañas de cuantas se nos cuentan en "Network" dado que el "estatalismo" de la pequeña pantalla no es contrario a su comercialización --y ahí está para demostrarlo la enorme dosis diaria de publicidad que nos tragamos-- como tampoco es nada nuevo el "vedettismo" de determinados comentaristas y presentadores. Ni, por supuesto, lo que de manipulación de la opinión pública hay en el medio. "Network" es la historia de un comentarista-"estrella" que tras la pérdida de su esposa, decide, aunque sea un tanto "numereramente", decir la verdad, y que ante las reprimendas de sus superiores y su despido a breve plazo, anuncia públicamente que se suicidará ante las

" cámaras el día de su última actuación, lo que hace que la  
" audiencia se multiplique y que en el seno de la emisora  
" para la que trabaja se planteen una serie de crisis que  
" van de lo particular a lo general, de lo íntimo a lo  
" profesional.

" Los personajes principales, desde el que encarna Finch  
" --el comentarista en cuestión-- al que interpreta Dunaway--  
" una alta ejecutiva, dura y para la que el valor añadido  
" que a las últimas intervenciones de Finch va a otorgar su  
" anuncio, cuenta más que ninguna otra cosa-- están tratados  
" sin piedad ni complacencia. Nos encontramos ante un mundo  
" que se desmorona desde dentro, víctima de sus propias  
" lacras, que son las que, paradójicamente, le hacen ir  
" a más. El guión de Chayefsky queda lejos de los que, en los  
" años cincuenta, le dieran fama, especialmente a partir de  
" "Marty". Eran aquellos guiones en los que el "terminismo"  
" tenía parte esencial, en los que "humanismo" -más bien  
" habría que hablar de "humanitarismo"- lo era todo, o casi  
" todo. Pero, veinte años después de "Marty", las historias  
" sentimentales de un carnicero feo y una maestra poco agraciada  
" no interesan demasiado. La violencia se ha adueñado del  
" mundo y los "mass media" se han convertido en su caja de  
" resonancia. Chayefsky, que es un hombre acorde con su tiempo,  
" ha cambiado. Que nadie espere, pues, hallar en "Network" una  
" comedia de costumbres", sino una feroz e implacable denuncia  
" de lo que la televisión ha sido, es o puede llegar a ser,  
" según los países de que se trate y su nivel económico y  
" depredador. En cuanto a la realización de Sidney Lumet, tiene  
" la garra, la fuerza, la objetividad que caracterizan sus  
" últimas películas. Y conviene no olvidar que también es Lumet  
" uno de los hombres procedentes de la "generación de la tele-  
" visión" que hicieron eclosión en los años cincuenta, cuya  
" repercusión internacional le llegó, justamente, en la gran



" pantalla, a través de la puesta en escena de una obra de  
 " Chayefsky. "Doce hombres sin piedad".

... Y boxeo

" De John G. Avildsen, galardonado como el mejor director por  
 " su trabajo en "Rocky", que a su vez ha sido premiada como la  
 " mejor película, sólo se ha visto en España, al menor que  
 " yo recuerde de momento. "Salfad al tigre", una comedia  
 " ácida que interpretaba Jack LEMMON. Si en aquel caso se  
 " trataba del americano medio "adaptado", o mejor "integrado",  
 " que ve desmoronarse los sacrosantos principios del  
 " "american way of life" en los que siempre ha creído, en la  
 " actual se trata, por el contrario, del de un "marginado"  
 " concretamente un boxeador de Filadelfia que, aunque joven, se  
 " aproxima a la edad tope para poder aspirar a convertirse en  
 " figura, y que hace todo lo posible para ello. En cierto modo,  
 " el tema de la película, de la que es guionista su intérprete  
 " principal, Sylverter Stallone -gran perdedor, como se ha  
 " dicho anteriormente, frente a la "sombra" de Peter Finch, en  
 " el apartado interpretación-, recuerda al de "Fat City", de  
 " John Huston. Las comparaciones, ya se sabe, son odiosas,  
 " y "Rocky" no llega a la altura de su "modelo". Pero  
 " tampoco se limita a ser una secuela del mismo. Su estilo, sus  
 " planteamientos, su resolución, son totalmente diferentes.  
 " Aunque, eso sí, haya en ambos films, aparte las similitudes  
 " temáticas, un mismo afán de retratar esa "América triste"  
 " de los "perdedores", "perdedores" entre los que no se encuentra  
 " sólo el protagonista, sino su novia -un personaje patético,  
 " que pudo muy bien haber valido a su intérprete, Talia Shire,  
 " un galardón- o su -manager", encarnado por el siempre espléndido  
 " y siempre olvidado Burgess Meredith.

" "Rocky" es un film posiblemente más moderno en su concepción  
 " que "Network", aunque sea menos perfecto, en el sentido que

"a la palabra perfección dan las grandes productoras yanquis.  
"Es, en cualquier caso, un film admirable, cuyo "Oscar", si no  
"irrebatible, es de todos modos merecido. Un film "vivo", que  
"nos recuerda en más de un aspecto al viejo y siempre joven  
"cine americano de los años treinta y cuarenta, a aquel cine  
"de la Warner que ya no se hace, en conexión directa con un  
"público popular y con la realidad circundante. Que Stallone  
"se haya quedado sin premio es lo de menos, sobre todo dadas  
"las especialísimas circunstancias que han concurrido este  
"año. Que el premio al mejor director se conceda al realizador  
"de la que se consiera la mejor película, parece, no ya  
"lógico, sino elemental. Lo que hay que esperar ahora es que  
"tanto "Network" como "Rocky" lleguen a pantallas españolas  
"cuanto antes, y también que sean, al margen de lo que en ellas  
"haya de local, comprendidas en lo que de universal hay en  
"ellas. Independientemente de sus premios, de la publicidad  
"que ellos puedan proporcionarles gratuitamente, de los "numeros  
"de actores" y de "nostalgia" que pueda inspirar lo póstumo de  
"la justicia hecha a Peter Finch. Ya se sabe, ya sabemos todos,  
"que los "Oscar" son galardones que, desde el momento en que  
"están concedidos por la propia industria, miran más a lo  
"comercial que a lo estrictamente artístico. Pero es bueno  
"no olvidar que el producto puramente esotérico, sin poder  
"de comunicación con el público, de poco sirve. Lo que no  
"impide que los señores que dan los "Oscar", para hacer acto de  
""Kultura" -así, con "K"-, premien como mejor película extranjera  
"a una que desconozco, "Black & White", procedente de la Costa  
"de Marfin".

O S C A R S

(III)

109

Mejor película: "ROCKY"

Actor principal: John G. Avildsen, por "ROCKY"

Actor principal: Peter Finch, por "NETWORK"

Actriz principal: Faye Dunaway, por "NETWORK"

Actor secundario: Jason Robards, por "TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE".

Actriz secundaria: Beatrice Straight, por "NETWORK"

Guión original: Paddy Chayefsky, por "NETWORK"

Guión Adaptado: William Goldman, por "TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE"

Fotografía: Haskell Wexler, por "BOUND FOR GLORY"

Montaje: Richard Halsey y Scott Conrad, por "ROCKY"

Dirección artística: George Jenkins por "TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE".

Diseño de vestuario: Danilo Donati, por "CASANOVA"

Canción: "Evergreen", de la película "HA NACIDO UNA ESTRELLA", para Barbara Streisand y Paul Williams.

Banda sonora original: Jerry Goldsmith, por "LA PROFECIA"

Banda sonora adaptada: Leonard Rosenman, por "Bound for Glory"

Sonido: Arthur Piantodosi, Les Fresholtz, Dick Alexander y Jim Weeb, por "TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE"

Película extranjera: "BLACK AND WHITE" (Blanco y negro", de Arthur Coh (Costa de Marfil)

Documental largometraje: "HARLAN COUNTY, EE.UU.", de Barbara Kopple

Documental corto: "Number Our Days", de Lynne Littman

Corto dibujos animados: "Leisure" de Suzanne Baker

Corto de acción: "In the Region Of Ice" de Andre Gutfreund y Peter Werner